

Richard Wagner in München

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben von Hartmut Schick

Band 76

Richard Wagner in München.
Bericht über das interdisziplinäre Symposium
zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

RICHARD WAGNER IN MÜNCHEN

Bericht über das interdisziplinäre
Symposium zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

Herausgegeben von
Sebastian Bolz und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Dezember 2015
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2015 Buch&media GmbH, München
© 2015 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Sebastian Bolz und Friedrich Wall
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-790-2

Inhalt

Vorwort	7
Abkürzungen	9
Hartmut Schick	
Zwischen Skandal und Triumph: Richard Wagners Wirken in München ...	11
Ulrich Konrad	
Münchner G'schichten. Von Isolde, <i>Parsifal</i> und dem Messelesen	37
Katharina Weigand	
König Ludwig II. – politische und biografische Wirklichkeiten jenseits von Wagner, Kunst und Oper	47
Jürgen Schläder	
Wagners Theater und Ludwigs Politik. Die <i>Meistersinger</i> als Instrument kultureller Identifikation	63
Markus Kiesel	
»Was geht mich alle Baukunst der Welt an!« Wagners Münchener Festspielhausprojekte	79
Günter Zöllner	
»Wahnspiel«. Staat, Religion und Kunst in Richard Wagners Münchner Meta-Politik	103
Manfred Hermann Schmid	
Richard Wagner und das Münchner Hoforchester	117

Klaus Aringer

Dienstlisten des Münchner Hof- und Staatsorchesters als Quellen für
die Streicherbesetzungen von Wagner-Aufführungen im 19. und
20. Jahrhundert 149

Bernd Edelmann

Liebestrank und Entsagung.
Dramaturgische Mängel von Wagners
Kompilation des *Tristan*-Stoffs 173

Robert Maschka

Zur Funktion der Bühnenmusiken
in Wagners *Tristan und Isolde* 221

Hans-Joachim Hinrichsen

»Musteraufführungen« oder:
Die Antinomien kritischer Traditionsstiftung.
Hans von Bülow's Münchner Wagner-Premieren 245

Robert Braunmüller

Von der Komödie zum Staatstheater und wieder zurück.
Zur Aufführungsgeschichte der *Meistersinger von Nürnberg* in München 259

Sebastian Werr

»Jeder Punkt ein Heiligtum«.
Zum Dogmatismus der Münchner Wagner-Tradition von 1900 bis 1945 289

Martin Schneider

Geteilte Blicke. Hans Pfitzners *Palestrina* und das Paradoxon des
Illusionstheaters 303

Autoren 328

Abkürzungen

<i>BB</i>	Richard Wagner, <i>Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865–1882</i> , hrsg. von Joachim Bergfeld, Freiburg 1975
<i>BerliozStrauss</i>	Hector Berlioz, <i>Instrumentationslehre</i> , ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Leipzig 1905
<i>CWT</i>	Cosima Wagner, <i>Die Tagebücher</i> , hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Band 1: 1869–1877, München und Zürich 1976, Band 2: 1878–1883, München und Zürich 1977
<i>Glaserapp</i>	Carl Friedrich Glaserapp, <i>Das Leben Richard Wagners</i> , Band 1–5 Leipzig ⁵ 1908–1923, Band 6 Leipzig ³ 1911
<i>KatMünchen</i>	Richard Wagner. <i>Die Münchner Zeit (1864–1865)</i> . Katalog der Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 15. März bis 28. Mai 2013, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek, München 2013
<i>MGG²</i>	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> . Zweite, neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u. a. 1994–2008
<i>ML</i>	Richard Wagner, <i>Mein Leben</i> , hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München u. a. 1994
<i>MNN</i>	<i>Münchner Neueste Nachrichten</i>
<i>NFP</i>	<i>Neue Freie Presse</i>
<i>Nösselt</i>	Hans-Joachim Nösselt, <i>Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester</i> , München 1980
<i>OuD</i>	Richard Wagner, <i>Oper und Drama</i> , hrsg. und kommentiert von Klaus Kropfing, Stuttgart 1984
<i>Petzet</i>	Detta und Michael Petzet, <i>Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. München, Bayreuth</i> (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 8), München 1970

- Röckl* Sebastian Röckl, *Ludwig II. und Richard Wagner*, Band 1: *Die Jahre 1864 und 1865*, München ²1913, Band 2: *Die Jahre 1866 bis 1883*, München 1920
- SSD* Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, Leipzig [1911–1914]
- StraussBE* Richard Strauss, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1949
- SW* Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Egon Voss., Mainz 1970 ff.
- WB* Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Band 1–9, Leipzig 1967–2000, seit Band 10, Wiesbaden 1999 ff.
- WB-Ludwig* *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel, mit vielen anderen Urkunden* hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearb. von Otto Strobel. Band 1–4, Karlsruhe 1936, Band 5: *Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864–1882*, Karlsruhe 1939
- WSp* *Wagnerspectrum*

Liebestrank und Entsagung. Dramaturgische Mängel von Wagners Kompilation des *Tristan*-Stoffs

Bernd Edelmann

Für eilige Leser, für Feuilletonisten und Rezensenten, fasse ich meine Thesen zur Dramaturgie in Wagners *Tristan*, die ich nicht am Festspielhaus in Bayreuth anschlagen werde, bündig zusammen:

1. In Wagners *Tristan* sind König Marke und Isolde – entgegen der landläufigen Meinung – nicht verheiratet. Marke hat die Ehe nicht vollzogen; wäre die Ehe gültig, könnte er Isolde nicht »entsagen«, um sie mit Tristan zu vermählen.
2. Nicht Ehebruch, sondern der Treuebruch (Felonie) des Vasallen Tristan gegenüber seinem Lehnsherrn ist der dramatische Grundkonflikt in Wagners Musikdrama.
3. Wagner sieht Marke als Hauptperson; dessen »Wohlwollen« (Wagner) lässt sich von Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg, die den fragmentarischen Versroman Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert fortgeschrieben haben, über die an Immermanns *Tristan*-Fragment anknüpfende Dichtung von Hermann Kurz bis zu Schopenhauers Mitleidsethik verfolgen. Musikdramaturgisch ist der elf Minuten dauernde Monolog Markes kein echtes Gegengewicht zu den fast vier Stunden, in denen Tristan und Isolde jeweils allein mit sich oder miteinander beschäftigt sind.
4. Für sein romantisches Konzept eines Seelendramas genügen Wagner die Motive des alten *Tristan*-Stoffs nicht. Doch die neuerfundenen, übersteigerten Motive (Rache für Morold, Todestrank, Tristans Schweigen) schaffen nicht nur dramaturgische Unstimmigkeiten, sondern unauflösbare Widersprüche.

Diese Thesen sind ausführlich komparatistisch, rechtsgeschichtlich und dramaturgisch zu erörtern.

* * *

»Kind! Dieser Tristan wird was Furchtbares!«, schrieb Wagner im April 1859 an Mathilde Wesendonck.¹ Dass tatsächlich Felix Mottl 1911 und Josef Keilberth 1968 bei Festaufführungen in München am Dirigentenpult zusammenbrechen und sterben würden, konnte er freilich nicht ahnen. Unbestreitbar ist also die rauschhaft-überwältigende (bis tödliche) Wirkung der *Tristan*-Musik. Demgegenüber fallen die dramaturgischen Mängel des Textbuchs kaum ins Gewicht. Sie werden erst deutlich, wenn man einen Standpunkt außerhalb bezieht.

Wagner lernte den Stoff in Dresden kennen. Den Versroman *Tristan und Isolde* von Gottfried von Straßburg besaß er sowohl in den frühen mittelhochdeutschen Editionen wie in der neuhochdeutschen Übersetzung von Hermann Kurz, die 1844 erschienen war.² Beginnen wir also mit Gottfried von Straßburg.

1. Brautfahrt und Liebestrank nach Gottfried von Straßburg

Der Versroman handelt von einer Staatsaktion. Isolde ist die einzige Tochter des irischen Königs Gurmund und mithin Erbin der irischen Krone. Seit Tristan Morold im Zweikampf besiegt hat, ist das Königreich Cornwall nicht mehr tributpflichtig. Tristan ist nicht nur ritterlich kühn, sondern auch elegant gekleidet, polyglott, kennt das gesamte Liedrepertoire seiner Zeit und spielt virtuos die Harfe. Und er ist Diplomat. Geschickt verhandelnd erreicht er, dass die Feindschaft zwischen beiden Ländern beendet und »Urfehde« geschworen wird. Das entspräche heutzutage einem völkerrechtlichen Friedensvertrag. Als Unterpfand dieses Vertrags wirbt Tristan die Königstochter Isolde für König Marke und verspricht, als Morgengabe, dass sie Königin von Cornwall und Britannien werde. So soll ein vereinigtes Königreich geschaffen werden.

Da es um eine Staatsaktion geht, baut Gottfried von Straßburg seine Erzählung, die um 1210 entstanden ist, genau nach dem Zeremoniell auf, das für derartige dynastische Verbindungen im 12. Jahrhundert galt und durch historische Quellen

¹ Zur Entlastung der Fußnoten zitiere ich, soweit möglich, nach SW 27, hier S. 71.

² Nach Curt von Westernhagen (*Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842–1849*, Wiesbaden 1966, S. 90 f.) besaß Wagner: *Gottfrieds von Straßburg Werke aus den besten Handschriften mit Einleitung und Wörterbuch*, hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen, Band 1, *Tristan und Isolde mit Ulrichs von Turheim (!) Fortsetzung*, Band 2, *Heinrichs von Freiberg Fortsetzung von Gottfrieds Tristan ...*, Breslau 1823; Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isolde*, hrsg. von Hans Ferdinand Massmann, Leipzig 1843; *Tristan und Isolde. Gedicht von Gottfried von Straßburg*, übertragen und beschlossen von Hermann Kurz, Stuttgart 1844.

belegt ist. Dieses Zeremoniell beinhaltet eine Reihe von Rechtsakten, die im germanischen Recht zur Schließung einer förmlichen Ehe, der sogenannten Muntehe, gehörten.³

Am Anfang steht die Verlobung, die durch einen Vertrag zwischen den Sippen, in unserem Fall zwischen den Königshäusern, geschlossen wird. Tristan schwört als Gesandter von König Marke, dass Isolde Cornwall zur Morgengabe erhalten und Königin über ganz England sein solle. Hierauf gibt Gurmun, der Brautvater, Isolde in die Hand Tristans und Tristan nimmt sie bei der Hand (V. 11391–11402). Rechtlich bedeutet das, dass die Vormundschaft (munt) vom Brautvater (temporär) auf den Brautwerber als Stellvertreter des Bräutigams übergeht. Ob Isolde gefragt wurde, ist bei dieser Form der Vertragsehe unerheblich, Gottfried erwähnt es auch nicht.

Dadurch entsteht auf der Brautfahrt von Irland nach Cornwall ein interessanter Konflikt. Tristan ist rechtlich Vormund der Königstochter Isolde, steht aber im Rang unter ihr. Denn er ist zwar Lehnsherr von Parmenie, hat aber seine Herrschaft einem treuen Verwalter übertragen und ist selbst als Lehnsman an den Hof von König Marke gegangen, um sich als Ritter zu vervollkommen. Förmlich hat er also Entscheidungsgewalt, doch höflich redet er Isolde schon als »Königin« an, obwohl sie es noch nicht ist. Den Konflikt löst Tristan mit einer Charme-Offensive. Die schöne Isolde ist Tristan sympathisch, mehr nicht, doch ist er für ihr Wohlergehen verantwortlich. Sie ist traurig, weil sie sich als bloßes Unterpfand des Friedensvertrags verschachert fühlt, Verwandte und Freunde zurücklässt und in eine ungewisse Zukunft aufbricht – eine in historischen Quellen gerade bei Adelsheiraten vielfach belegte seelische Belastung.⁴ Da sucht er sie zu trösten, indem er mit allem Anstand den Arm um sie legt. Das schildert Gottfried sehr einfühlsam; der folgende mittelhochdeutsche Text stammt aus der Edition Friedrich Heinrichs von der Hagen, die Übersetzung von Hermann Kurz, der sich sehr dicht an das mittelhochdeutsche Original hält – beide Bände besaß Wagner:

3 Vgl. Hermann Conrad, *Deutsche Rechtsgeschichte*, Band 1, Frühzeit und Mittelalter, Karlsruhe 1962, S. 403. Grundlegende Darstellungen sind immer noch: Emil Friedberg, *Das Recht der Eheschließung in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Leipzig 1865 (Nachdruck Aalen 1965); Rudolph Sohm, *Das Recht der Eheschließung aus dem deutschen und canonischen Recht geschichtlich dargestellt*, Weimar 1875; Joseph Freisen, *Geschichte des Canonischen Eherechts bis zum Verfall der Glossenliteratur*, Paderborn 1893.

4 Siehe Karl-Heinz Spieß, »Unterwegs zu einem fremden Ehemann. Brautfahrt und Ehe in europäischen Fürstenhäusern des Spätmittelalters«, in: *Fremdheit und Reisen im Mittelalter*, hrsg. von Irene Erfen und Karl-Heinz Spieß, Stuttgart 1997, S. 17–36.

*unde als dikke als ez ergie,
 daz er sin arme an si verlie,
 so gedahte ie diu schone Isot
 an ir oheimes tot,
 unde sprach ie danne wider in!
 »lat stan, meister, habet iuch hin,
 tuot iuwer arme hin dan;
 ir sit ein harte müelich man;
 war umbe rüeret ir mich?«
 »ei, schone, missetuon ich?«
 »ja, ir, wan ich bin iu gehaz.«
 »sæligiu,« sprach er »umbe waz?«
 »ir sluonet minen oheim.«
 »dest doch versüenet.« »des al ein,
 ir sit mir doch unmære ...«*

Und aber so oft, als es erging,
 Daß er mit Armen sie umfing,
 So gedachte je die schöne Isot
 An ihres Ohms Moroldens Tod
 Und sprach je alsdann wider ihn:
 Laßt gehen, Meister, hebt Euch hin!
 Thut Eure Arme weg von mir!
 Ihr seyd mir sehr beschwerlich, Ihr!
 Warum denn rühret Ihr mich an? –
 Ei Schöne, hab ich da mißgethan? –
 Ja, Ihr, denn ich bin Euch gehaß. –
 Selige, sprach er, und um was? –
 Ihr habt meinen Ohm erschlagen. –
 Das ist ja doch vertragen. –
 Das ist all ein: ich haß Euch doch.⁵

Isolde fühlt, dass dieselben Arme Tristans auch ihrem Onkel Morold den Kopf abgeschlagen haben, so ist ihr Tristan »gehaz« (V. 11575), verhasst, und sie gibt ihm als dem Brautwerber auch die Schuld für die Brautfahrt zu einem Mann, den sie nicht kennt. Ihr körperliches Gefühl ist stärker als die politische Tatsache, dass Morold in einem förmlichen Zweikampf besiegt und der Konflikt durch einen Sühneeid beigelegt wurde. Hermann Kurz übersetzt auch das Adjektiv »unmære« (V. 11579) mit »ich haß Euch«, das etwas schwächer eher »unlieb, unangenehm, lästig, zuwider« bedeutet.⁶

Gottfried schildert, dass die feinen Damen Wind und Wellen auf See nicht gewohnt sind und seekrank werden. Tristan als Kapitän (»meister«) befiehlt daher eine Rast bei einer Insel, und während die Mannschaft an Land geht, bleiben Tristan, Isolde und ihre Hoffräulein an Bord.

5 V. 11565–11579, Verszählung stets nach: *Gottfried von Straßburg. Tristan und Isold*, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz, 2 Bände (= Bibliothek des Mittelalters 10), Berlin 2011. Mittelhochdeutscher Text hier: von der Hagen I, S. 159; Übersetzung: Kurz, S. 291.

6 »Ihr seid mir doch unangenehm« übersetzen Xenia von Ertzdorff/Doris Scholz/Carola Voelkel (*Gottfried von Straßburg. Tristan*, München 1979, S. 144), »ich mag euch nicht« Walter Haug (Haug/Scholz I, S. 646).

*nu gieng ouch Tristan ze hant
 begrüezen und beschouwen
 die liechten sine frouwen;
 und als er zuo z'ir nider gesaz,
 und redeten diz unt daz
 von ir beider dingen,
 er bat im trinken bringen.
 Nu ne was da nie man inne,
 ane die küniginne,
 wan kleiniu junk froulin,
 der einez sprach: »seht, hie stat win,
 in disem vezzeline.«
 nein, ez en was niht mit wine,
 doch ez im glich were,
 ez was diu werende sware,
 diu ende lose herze not,
 von der si beide lagen tot.
 nu was aber ir daz unerkant:
 si stuont uf und gie hin ze hant,
 da daz trank unt daz glas
 verborgen und behalten was,
 Tristande ir meister bot si daz:
 er bot Isote für baz;
 si trank ungerne und über lank,
 und gap do Tristande, und er trank,
 und wanden beide, ez were win.*

Nun ging auch Tristan allzuhand,
 Seine lichten Frauen
 Zu grüßen und zu schauen;
 Und als er zu ihr [Isolde] nieder saß
 Und sie redeten dieß und das
 Von ihrer beider Dingen,
 Bat er einen Trunk zu bringen.
 Nun aber war niemand darin,
 Ohne seine Königin,
 Als etliche kleine Jungfräulein.
 Und eine sprach: Seht, hier steht Wein
 In diesem Gefäß, ich meine.
 Nein, da war nichts von Weine,
 Obgleich man wähnte, es wäre,
 Es war die wählende Schwere,
 Die endelose Herzenoth,
 Von der sie endlich lagen todt.
 Nun war ihr aber das nicht kund:
 Sie stund auf und ging hin zur Stund,
 Wo Glas und Trank, nicht wol fürwahr,
 Verborgen und aufgehoben war.
 Ihrem Meister Tristan bot sie es hin,
 Er aber bot es der Königin.
 Sie trank mit Zaudern, ihr war so schwer,
 Und gab es ihm, da trank auch er,
 Und wählten beide, es wäre Wein.⁷

Dies ist der einzige Hinweis auf die Rezeptur des Liebestranks, der folglich auf alkoholischer Basis gebraut war. Wie er eigentlich in das Hochzeitsritual einbezogen wurde, wird sich zeigen.

Tristan hat also perfekte höfische Manieren, zwar hat er selber Durst, bietet aber den vermeintlichen Wein erst der Königstochter an, die mit weiblichem Instinkt zögert, vielleicht aber auch nur zweifelt, ob er gegen die Seekrankheit hilft. Zunächst wissen beide nicht, wie ihnen geschieht. Erst nach langem inneren Widerstreit von

7 V. 11660–11685. Mittelhochdeutscher Text: von der Hagen I, S. 161; Übersetzung: Kurz, S. 293 f.

Tristans Ehre und Treue (gegenüber Marke) beziehungsweise Isoldes weiblicher Scham mit dem beiderseitigen Liebesverlangen offenbaren sie sich Brangäne und verfallen für den Rest der Fahrt hemmungslos der Liebeslust.

Wer ist also schuld an dem Malheur? Das namenlose Hoffräulein handelt als Arm des Schicksals beziehungsweise hier der »Frau Minne«. Tristan und Isolde glauben beide, Wein zu trinken. Allenfalls hat Brangäne fahrlässig gehandelt. Denn Isoldes Mutter hatte ihr eingeschärft, diesen für den Bräutigam bestimmten Trank sorgfältig zu verwahren. Es ist eine schicksalhafte Verkettung unglücklicher Umstände.⁸

Mit dem Liebestrank gerät nun das ganze Heiratszeremoniell aus den Fugen. In Cornwall wird der Ehevertrag noch um eine Klausel erweitert. Da König Marke eine Generation älter ist als Isolde, soll Tristan den Thron erben, falls die Ehe kinderlos bleibt (V. 12569 ff.). Juristen und Mediziner unterscheiden bekanntlich zwischen der *potentia coeundi* und der *potentia generandi*.

Schlussakt der Eheschließung ist das sogenannte Beilager (oder Bettleite), ein halböffentlicher Ehevollzug.⁹ Die Hochzeitsgesellschaft geleitet das Brautpaar zum Brautbett und deckt es mit einer Prunkdecke zu. Die Redewendung »unter einer Decke stecken« hat eine gut belegte Wurzel, wobei das Beilager meist nur symbolisch vollzogen wurde.¹⁰ Isolde hat ein Problem. Sie ist keine Jungfrau mehr. So überredet sie Brangäne, an ihrer statt mit Marke zu schlafen. Weil diese sehr wohl weiß, dass sie durch ihre Unachtsamkeit die Situation verschuldet hat, lässt sich Brangäne notgedrungen entjungfern. Da standes-, güter- und erbrechtliche Folgen von diesem Beilager abhängen, sind Zeugen nötig, nach historischen Quellen zum Beispiel ein Kammerdiener oder ein Priester, die den glücklichen Ehevollzug der Hochzeitsgesellschaft melden. In Gottfrieds Roman sind Tristan und Isolde zugegen. Tristan führt Marke die mit Isoldes Kleidern angetane Brangäne zu, Isolde löscht die Fackel und hält sich im Dunkeln bereit, um im günstigsten Moment den Platz mit Brangäne zu tauschen.

Es war Brauch, die Entjungferung mit einem Glas Wein zu feiern. Hierfür hatte die Brautmutter den Liebestrank vorgesehen, weswegen er auch »wie Wein« schmecken musste. Tristan bringt den (echten) Wein, das Königspaar trinkt, und Marke stillt, nun mit Isolde, weiter seine Lust. »Er zwang sie nahe an seinen Leib. Ich wähne, ihm deuchte Weib wie Weib. Ihm war auch diese füglich, und fands mit

8 So der Kommentar bei Haug/Scholz II, S. 515, mit Literaturhinweisen.

9 Aus dem Sachsenspiegel: »die ehe wird für vollzogen angesehen, wann die decke mann und frau beschlägt, das bett beschritten ist«, zitiert nach Jacob Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer*, Göttingen 1881, S. 440.

10 P. Mikat, Art. »Ehe« in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HWR)*, hrsg. von Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann, Band 1, Berlin 1971, Sp. 814.

ihr vergnüglich.«¹¹ Gottfried vergisst das nicht zu erwähnen. Die Entjungferung ist der letzte Rechtsakt für eine gültige Ehe.

2. Der Liebestrank als Rechtsakt

Der Brautunterschub ist unbemerkt geblieben, es ist also alles gut gegangen. Nun zeichnet Gottfried »sich vor anderen Dichtern der mittelhochdeutschen Blütezeit durch seine genaue Kenntnis des Rechts beziehungsweise des Kirchenrechts und eine sichere Handhabung der Rechtssprache aus«, sodass man gar mutmaßte, er sei Hofbeamter beim Bischof von Straßburg gewesen.¹² Sein Versroman ist so detailgenau, dass die juristischen Fragen sich anhand des Vergleichs mit rechtshistorischen Quellen recht befriedigend lösen lassen.¹³ Gottfried schildert zwar eindringlich, welche seelischen und körperlichen Nöte der Liebestrank auslöst, doch ob diese Droge die Gültigkeit der Ehe beeinträchtigt, lässt er offen. Erst die späte, 1484 gedruckte Prosafassung des *Tristan*-Romans¹⁴ handelt nicht nur davon, wie Marke »die erste Nacht betrogen ward«, sondern kommentiert den Brautunterschub auch juristisch:

»Herr Tristan ging zu dem König und sprach: ›Herr, was liegt euch daran, daß ihr die Frau gewähret, deß sie bittet? Sie begehret, daß ihr die Landes Sitte mit dem Beiliegen haltet.‹ Der König fragete, was Landes Sitte sie hätte? Herr Tristan sagt' ihm: So sie beiläge die erste Nacht, sollte kein Licht da sein, um daß man sie nicht sähe, bis zu morgens, daß sie wiederum aufstünde. Da sprach der König, daß er ihr solches vergönnet'; und hieß seinen Neffen, Herr Tristanen, selbst Kämmerer sein, daß er auch thät' und ließe, was die Königin begehrete.

Herr Tristan war nun Kämmerer, und stunden alle Geschäft' in seiner Hand; auch was er forthin thät gegen die Königin, hät er gut Recht, denn der König hät ihn das vor geheißén. Er unterwand sich der Kammer, führete dem König

¹¹ Kurz, S. 318.

¹² Ruth Schmidt-Wiegand, Art. »Tristan« in: *HWR* 5, Berlin 1998, Sp. 367.

¹³ Die wichtigsten Arbeiten, nicht nur zu Fragen des Eherechts, sind: Hans Fehr, *Das Recht in der Dichtung*, Bern 1931; Rosemary Norah Combridge, *Das Recht im »Tristan« Gottfrieds von Straßburg*, Berlin ²1964; Franzjosef Pensel, *Rechtsgeschichtliches und Rechtssprachliches im epischen Werk Hartmanns von Aue und im »Tristan« Gottfrieds von Straßburg*, masch. Diss., Berlin 1961.

¹⁴ Im 19. Jahrhundert wurde diese Fassung bekannt durch das *Buch der Liebe*, hrsg. von Johann Gustav Büsching und Friedrich Heinrich von der Hagen, Band 1, Berlin 1809.

Brangele zu Bett', und lag er bei der Königin. Dies war und ist die größte Betrieglichkeit, die Herr Tristan je thät. Doch mag es rechtlich nicht Betrieglichkeit sein, dieweil Herr Tristan solches nicht aus eigenem Muthwillen noch Frevel gethan hat, sondern aus Schickung und Wirkung natürlicher Kunst, vor oft benennet.«¹⁵

Die Prosafassung korrigiert eine Nachlässigkeit, die Gottfried allerdings bereits bei seinem Vorbild Thomas¹⁶ vorfand: Tristan führt nicht zuerst Brangäne dem König zu, dann löscht Isolde das Licht, sondern umgekehrt. Erst im Dunkeln darf Brangäne an das Brautbett treten.

Tristans Tun wird mit zwei Gründen entschuldigt: Die Schickung, also das Schicksal, das ihm die blinde Fortuna und die verblendende und treulose Frau Minne zugebracht haben, hat er nicht zu verantworten. Denn er steht unter der Wirkung »natürlicher Kunst«. Die Bedeutung »List, Betrug, Zauberei« ist gut belegt und heute noch in der »schwarzen Kunst« erhalten.¹⁷ Dass diese Zauberei »natürlich« sei, lässt sich aus dem Gegensatz zum übernatürlichen Wirken des Schicksals verstehen. Dass der König zum Brauttausch freilich nicht eingewilligt hat, ist eine schwankhafte Pointe, die über Gottfried hinausgeht. Auch davon wird Tristan durch »Schickung und Kunst« entlastet.

Begeht also auch Isolde keinen Betrug? Im Vertrag zwischen der Brautfamilie und König Marke kam es auf das Einverständnis Isoldes nicht an. »Isolde wurde nicht um ihre Zustimmung gefragt. [...] das Weib [tritt] dem Manne nicht als ebenbürtiger Teil im Eheschließungsrecht gegenüber. Im Tristan halten sich nicht zwei gleichberechtigte Subjekte die Wage.«¹⁸

Doch Gottfried hat für die Gefühle Isoldes auf der Brautfahrt ein feines Gespür. Sie beschuldigt Tristan:

15 *Buch der Liebe*, S. 40.

16 Fragment Carlisle, V. 131–137, Haug/Scholz II, S. 198 f.

17 Art. »Kunst, II/3d«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 5, Leipzig 1873, Sp. 2676 f.

18 Fehr, *Recht*, S. 150. Vgl. Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 76: »Bemerkenswert ist bei der Eheschließung zwischen Marke und Isolde, daß Gottfried mit keinem Wort einen Hinweis auf kirchlichen Einfluß oder Mitwirkung gibt. Möglicherweise ist das mit voller Absicht geschehen, denn Isolde war bei der Eheschließung mit Marke keine Jungfrau mehr. Vielleicht mußte der in bischöflichen Diensten stehende Dichter hier auf seinen Gönner und sein Publikum Rücksicht nehmen.« Da Gottfrieds kirchliche Stellung nicht nachweisbar ist, ist diese These wenig überzeugend.

<i>»ir alters eine habet mir disen kumber allen ufgeleit mit parat und mit kündekeit. was hat iuch mir ze schaden gesant von Kurnewale in Irlant? die mich von kinde hant erzogen, den habet ir mich nu an ertrogen, unde fûeret mich, ine weiz, wa hin; ine weiz, wie ich verkoufet bin, und en weiz ouch, waz min werden sol.«</i>	Ihr mutterseelenallein habt mir All diesen Kummer zugefügt Mit Eurer List, die da trügt und lügt. Was hat Euch mir zu Schaden gesandt Von Kornewall in Irenland? Die mich von Kind an haben erzogen, Denen habt Ihr mich abbetrogen, Und führet mich, weiß nicht wohin. Ich weiß nicht wie ich verkauft bin, Noch weiß ich was aus mir werden soll. ¹⁹
--	--

Isolde fühlt sich als politisches Handelsgut »verkoufet«, ein Wort, das ausdrücklich auf den archaischen Ursprung des germanischen Eherechts, den Frauenkauf, verweist. Verzweifelt wie sie ist, behauptet Isolde trotzig, sogar lieber mit dem intriganten, feigen irischen Truchsess verheiratet zu sein als mit dem fremden König Marke.²⁰ Da rückt Tristan die Verhältnisse zurecht und schildert das glorreiche Hofleben bei Marke. Genau diesen Widerwillen der Braut sollte der Zaubertrank der weisen Königinmutter überwinden:

<i>mit sweme sîn jeman getanc, den muose er âne sînen danc vor allen dîngen meinen und er dâ wider in einen: in was ein tôt unde ein leben, ein triure, ein vrôude samet gegeben.</i>	daß, wer ihn mit jemandem [...] trank, er diesen auch gegen seinen Willen über alles lieben mußte / und der andere wiederum ihn allein: / sie waren vereint in einem Tod und einem Leben, in einer Trauer und einer Freude. ²¹
---	--

Brangäne sollte den vermeintlichen Wein erst *nach* der Defloration reichen (»swenne Îsôt unde Marke / in ein der minne komen sîn«), deren stille Duldung von der Frau offenbar erwartet werden konnte. Gottfried nennt dieses gemeinsame Weintrinken einen Brauch aus alter Zeit (»ez was in den zîten site«, V. 12640). Doch ist es mehr als ein Rechtsbrauch, es ist ein Beweismittel:

¹⁹ V. 11582–11591; Originaltext: von der Hagen I, S. 159 f.; Übersetzung: Kurz, S. 291.

²⁰ Dass Isolde »fremd« (»ellende«, V. 15494) sei, und infolgedessen keine Freunde und sie entlastende Eideshelfer habe, trägt sie noch in ihrer Verteidigungsrede vor dem Gottesgericht vor, vgl. Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 139.

²¹ Original und Übersetzung: Haug/Scholz I, S. 638 f. Kurz' Übersetzung »ohne seinen Dank« ist nicht unmittelbar verständlich.

»Durch den Weintrunk bezeugte der König, daß er einer Magd (Jungfrau) beigelegt habe. Die junge Ehefrau gab kund, daß sie ihre Jungfräulichkeit dem Gemahl geopfert habe. Jeder späteren Anfechtung dieser Sachlage war damit der Boden entzogen. Wie raffiniert vom Dichter war es, daß er Tristan zum Zeugen einer Lüge werden läßt! Denn Isolde hatte ihm ihre Jungfräulichkeit längst geopfert.«²²

Somit ist auch Isoldes Brauttausch durch »Schickung und Kunst« entschuldigt, und überdies unanfechtbar bewiesen.

3. Wagners Dramenexposition: Isoldes Hass

Der geneigte Wagnerianer wird gemerkt haben, dass Gottfried eine radikal andere Geschichte erzählt als Wagner. In der Tat hielt dieser nicht viel von den mittelalterlichen Epen. In *Mein Leben* schreibt er, dass ihn im Herbst 1854 ein *Tristan*-Stück Karl Ritters, des Sohns seiner Förderin Julie Ritter, angeregt habe:

»Über das Fehlerhafte seines Entwurfes hatte ich mich damals gegen den jungen Freund ausgelassen. Er hatte sich an die übermütigen Situationen des Romanes gehalten, während mich die tiefe Tragik desselben sogleich anzog und ich alles hiervon abliegende Beiwerk von dieser Haupttendenz ferngehalten mir dachte.«²³

Noch deutlicher schreibt Wagner in einem Brief vom 30. Mai 1859 an Mathilde Wesendonck, die ihm eine Neuauflage der neuhochdeutschen Übersetzung von Wolframs *Parzival* geschenkt hatte:

»Wirklich, man muss nur einen solchen Stoff aus den ächten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich diess jetzt mit dieser Gralssage that, und dann einmal schnell übersehen, wie so ein Dichter, wie Wolfram, sich dasselbe darstellte [...] um sogleich von der Unfähigkeit des Dichters schroff abgestossen zu werden. (Schon mit dem Gottfried v. Strassburg ging's mir in Bezug auf Tristan so).«²⁴

²² Fehr, *Recht*, S. 150.

²³ *SW* 27, S. 19.

²⁴ Ebd., S. 73.

Wagner beschreibt damit seinen Zugriff: Im Beseitigen allen Beiwerks entwickelt er die tragische Haupttendenz und glaubt, indem er den Stoff so für sich innig belebt, zu den »ächten Zügen der Sage« vorzustoßen. Um das Ergebnis vorwegzunehmen: Das kann nicht gelingen, weil Wagner in seiner Privatmythologie befangen bleibt.

Das Abstreifen allen Beiwerks bedeutet, alle Welthaltigkeit der Vorlage zu tilgen. Ohne gesellschaftlichen Hintergrund bleibt eine Berufung auf die »Ehre« gänzlich substanzlos, da »êre« im deutschen Mittelalter gerade die gesellschaftliche Reputation meint. Die Tragik des Stoffs will Wagner rein als Seelendrama darstellen, so muss er entweder die bei Gottfried angelegten, aber verbindlich, mindestens in gesellschaftlichem Konsens gelösten Konflikte überhöhen oder ganz neue Motive entwickeln. Dadurch kippen alle Charaktere ins Negative um. Die Personen werden mehr oder weniger zu Psychopathen.

Isolde Hass beherrscht die Dramenexposition. Tristans Courtoisie, wie Gottfried sie auf der Brautfahrt schildert, wischt Wagner radikal zur Seite. Tristan und Isolde sprechen nicht direkt miteinander, sondern nur über ihre Vertrauten, Brangäne und Kurwenal. Erst in der fünften Szene tritt Tristan auf und beruft sich auf die »Sitte«: »der Brautwerber meide fern die Braut«. Dass Tristan erst am Ende des ersten und Isolde erst am Ende des dritten Akts auftreten, ergibt eine Parallelordnung der Rahmenakte »more geometrico«, die Wagner vielleicht aus seiner musikalischen Vorstellung einer großen symphonischen Steigerung über den ganzen Akt hin dramaturgisch entwickelt hat.

Isolde ist nicht die schöne, kluge, gebildete, gesittete Königstochter, sondern eine »wilde, minnige Maid«. Zu Recht fühlt sie sich verhöhnt, als der junge Seemann zu Beginn des ersten Akts so von seinem Hafenliebchen singt. Ihre uneingestandene Liebe zu Tristan hat sich in Hass verkehrt. Sie will einen Sturm heraufbeschwören, der das »trotzige Schiff« zerstört, doch das bleibt ein ohnmächtiger Zornesausbruch. Eine vergleichbare Stelle im *Tristan*-Fragment des Thomas von Britannie konnte Wagner nicht kennen: Als Isolde zum todkranken Tristan segelt, treibt ein Sturm das Schiff kurz vor dem Ziel wieder aufs Meer hinaus. »Mehr als fünf Tage dauern der Sturm auf dem Meer und das Unwetter«, sodass sie selbst zu ertrinken fürchtet, und Tristan nur mehr tot antrifft. »Verflucht sei der Sturm, der mich, Geliebter, so lange auf dem Meer festhielt, daß ich nicht herkommen konnte.«²⁵ Was bei Thomas Fluch eines widrigen Schicksals ist, ist bei Wagner Heraufbeschwören des Untergangs und erinnert an den Sturm zu Beginn des *Fliegenden Holländers* oder der *Walküre*; Isolde Hass verbindet sich mit dem alten Operntopos der *tempesta*.

25 V. 2969 ff., 3091 ff., Haug/Scholz II, S. 181, 187.

Vom politischen Hintergrund spricht Wagners Prosaentwurf insgesamt verständlicher als das Textbuch. Bereits Kurwenal stellt klar: Auf dem Schiff »sei Tristan Herr u. niemand anders. Ob sie [Isolde] wisse wer er sei? Parmeniens Herr, und Rechts wegen der Erbe von Markes Königthum; das habe er grossmüthig Isolde'n geschenkt; was kümmer' es ihn, den überreichen? Er schenke ja Isolde selbst seinem Ohm; – wer sei nun hier Herr, u. wer die Magd?«²⁶ Isolde sieht Tristan als hochmütigen politischen Drahtzieher: Als »Besieger der Iren« führe er jetzt »seinem Herren den letzten Edelstein der Krone Irlands« zu. »Jetzt wo er, die Kronen Kornwalls u. Englands verschmähend, die dritte Krone [Irlands] dem zuwerfe, den es ihn belieben würde, aus Laune noch zum König der Welt zu machen«.²⁷ Im Textbuch sind diese Motive teils getilgt, teils sprachlich im dunklen Raunen eines hohen Stils verschlüsselt und verblassen neben Isoldes übermächtigem Motiv: Rache für Morold.

Bei Gottfried ist Morold der Onkel von Isolde. Wagner hält daran in der Spottrede des Prosaentwurfs noch fest: »sieh Herr, der erschlug ich ihren Ohm, der gewann ich Land u. Krone ab, kaufte sie von ihren Sippen [...]«²⁸ Markes politisches Ziel, durch die Heirat mit der irischen Kronerbin ein vereinigttes Königreich zu schaffen sowie den Verweis auf die alte Rechtsform des Frauenkaufs hat Wagner in der Endfassung getilgt. Stattdessen intensiviert er die Beziehung zwischen Isolde und Morold. Als Isolde von Tristan »Rache für Morold« verlangt, versteht der nicht recht: »Müht euch die?« Nun fährt Isolde ein ganzes Arsenal an Motiven auf:

Angelobt war er mir,
 der hehre Irenheld;
 seine Waffen hatt' ich geweiht;
 für mich zog er zum Streit.
 Da er gefallen,
 fiel meine Ehr':
 in des Herzens Schwere
 schwur ich den Eid,
 würd' ein Mann den Mord nicht sühnen,
 wollt' ich Magd mich des erkühnen.

²⁶ SW 27, S. 210.

²⁷ Ebd., S. 212 f.

²⁸ Ebd., S. 213.

»Des Herzens Schwere« ist unmittelbar aus der Kurz'schen Übersetzung entnommen.²⁹ Doch heißt »geweiht« etwa, dass Isolde Morolds Schwert vergiftet und damit Tristans Giftwunde indirekt mitverursacht hat? Zwar mißbilligte das germanische Recht eine Verwandtenehe nicht generell, nur die Geschwisterehe und Inzest zwischen Eltern und Kindern waren verboten.³⁰ Aber berechtigte ein Verlöbnis zur Blutrache? In der Schwurformel kommt zum Ausdruck, dass Blutrache Männersache war. Frauen konnten dazu anstiften, aber sie durften weder Täter noch Opfer sein.³¹ Wagner stilisiert Isolde zur blindwütigen Rachegöttin, die Sühne für Blutschuld nicht nur fordert, sondern die Rache selbst vollziehen will. Im Prosaentwurf heißt es unverblümt: »nimmer solle es geschehen, dass sie als Verkaufte Marke angehöre. Sie müsse Rache haben, und Tristan müsse an ihr bluten.«³²

Um wieviel gesitteter geht es da im »realen« Mittelalter zu: Als Isolde in Tristans Schwert die Scharte entdeckt, in die der Splitter aus Morolds Schädel genau passt, zögert sie, wirft aber schließlich das Schwert zu Boden. Dies ist das rechtliche Zeichen dafür, dass sie auf Blutrache verzichtet.³³ Tristans Argumente – Verlust des gesellschaftlichen Ansehens durch einen Mord, das Schutzversprechen der Königin und das vorteilhafte Angebot einer Heirat Markes (V. 10150 ff.) – können Isolde, ihre Mutter und Brangäne überzeugen und sie geben sich den Versöhnungskuss. Als der irische König von der Identität des Tantris mit Tristan erfährt, fragt er seine Frau, ob sie auf Blutrache für ihren Bruder verzichte (V. 10646); die Nichte zu fragen, kommt ihm gar nicht in den Sinn, da ihr Racherecht durch den Verzicht der Mutter ausgeschlossen ist. – Bei Wagner genügt Tristans Liebesblick, um in der eben noch zum Mord entschlossenen Isolde die Liebe zu wecken.³⁴

Auch hat Tristan Morold nicht »ermordet«, sondern in einem ritterlichen Zweikampf besiegt, dessen Regeln Morold mitbestimmt hatte.³⁵ All dies ist durch die »Urfehde« abgegolten. Wenn nun also die Nichte und Verlobte Blutrache schwor, fällt sie in barbarische, vorzivilisatorische Zeiten zurück. Doch ist Isolde in ihrer Wildheit und Raserei konsequent genug, die Folgen einzuschätzen. Würde sie nur

29 Kurz, S. 293.

30 P. Mikat, Art. »Ehe«, in: *HWR* I, Sp. 824.

31 H. R. Hagemann, Art. »Blutrache«, in: *Lexikon des Mittelalters (LexMA)*, hrsg. von Charlotte Bretscher-Gisiger, Band 2, München 2002, Sp. 289 f.; Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 152–159.

32 *SW* 27, S. 211.

33 Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 154.

34 Zur »Ästhetik und Anthropologie des Blicks« bei Wagner s. Martin Schneider, *Wissende des Unbewussten. Romantische Anthropologie und Ästhetik im Werk Richard Wagners*, Berlin und Boston 2013, S. 156–254.

35 Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 111–127.

Tristan ermorden, wäre sie als Königin untragbar. Sie muss also mit ihm sterben. Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode.

Überdies nennt Isolde Tristan eidbrüchig: Nach seiner Heilung habe er »mit tausend Eiden, mir ew'gen Dank und Treue« geschworen. Nun hat allerdings die Königinmutter, die ältere Isolde, Tristan geheilt, warum also hätte Tristan der Prinzessin einen Dankeid schwören sollen? Isoldes Racheeid und Tristans Treueeid, beide drastisch verschärfte Motive von Wagners Erfindung, sind dramaturgisch unstimmig.

Wie sich Wagner die Figur der Isolde ursprünglich dachte, schrieb er am 23. Januar 1859, als der erste *Tristan*-Akt schon komponiert war, an Eduard Devrient:

»Ich brauche Jugendlichkeit in dieser Rolle: der ganze Zauber der ersten ungeheuren Liebe des Mädchens muss das Ganze durchwehen. Wer mir im ersten Acte eine Norma oder Medea gäbe, würde mir übel dienen; das muss ein – Kind sein, das mit dem Schwerte spielt, das nicht leben will, weil es seinen Willen nicht hat.«³⁶

Diese sympathische Vorstellung ist gründlich mißraten! Und was heißt »erste Liebe«? War da nicht Morold? Ist Isolde also ein Kind, das spielen, oder eine hasserfüllte Rächerin, die Tod bringen will? Wagners »Wunschmaid« stimmt weder mit dem Textbuch zusammen noch mit den stimmlichen Anforderungen von Isoldes hochdramatischer Partie, dergegenüber der Belcanto von Bellinis *Norma* und Cherubinis *Medea* geradezu zivilisiert wirken.

* * *

Im folgenden werde ich mich auf zwei zentrale dramaturgische Fragen von Wagners Textbuch beschränken: den Liebestrank und die Frage, ob Tristan Ehebruch beging.³⁷

4. Der Liebestrank als Sühnetrank

Gottfrieds Motiv, dass Tristan den Liebestrank aus Fürsorge für die seekranke Dame kredenzt, ist Wagner nicht tragisch genug, als ob die Fallhöhe aufgrund eines dummen Zufalls für eine Tragödie minder hoch wäre als bei tiefer menschlicher Schuld.

³⁶ SW 27, S. 63.

³⁷ Die dramaturgischen Mängel der Isoldenpartie beschreibt eingehend Richard Weltrich, *Richard Wagners Tristan und Isolde als Dichtung*, Berlin 1904, S. 88–104.

Man denke an die Zufälle des Ödipus-Stoffs. Dass der Liebestrank für Tristan und Isolde den Tod bedeutet, sagt Gottfried metaphorisch. Beide sterben erst nach vielen heimlichen Treffen und Trennungen. Wagner erfindet als bühnenwirksames Zeichen zusätzlich einen Todestrank. Wieder wird eigentlich nur aus dem Prosaentwurf Wagners Intention bezüglich des Liebes- und Todestranks deutlich:

»Isolde [...] bezeugt ihren Abscheu, durch solche Mittel einen Mann zu gewinnen, beklagt die Schwäche der Mutter, und preis't ihren einstigen starken Muth, der ihrer erfahrenen Kunst nicht nur Heilbalsame, sondern auch das tödtlichste zu bereiten gelehrt habe. Solch einen Gifttrank habe sie ihr einst bereitet, für den Fall, dass äusserste Gefahr ihrer Ehre drohe; das habe die Arme nicht bedacht, dass sie selbst sie in die Lage gebracht, wo nicht ein Liebestrank, sondern nur der Todestrank sie retten könne.«³⁸

Hatte die Königinmutter den Todestrank vielleicht »einst« gebraut, als Isolde der unehrenhaften Ehe mit dem Truchseß, dem vermeintlichen Drachentöter, nur durch Selbstmord entgehen zu können glaubte (V. 9283–9297)? Da Wagner die ganze Episode um den Drachenkampf gerade nur in Markes Worten andeutet, »trotz Feind und Gefahr« habe Tristan die Braut geworben, bleibt die Bestimmung des Todestranks rätselhaft. Beide Tränke dachte sich Wagner als Giftessenzen, nämlich: Isolde »befiehlt Brang., den Sühnetrank, den sie Tristan bieten wolle, zu rüsten, vom kostbarsten Wein, den einst Seefahrer ihnen aus Italien zugeführt: in den Becher dort solle sie den Inhalt jenes Fläschchens giessen, das sie ihr bezeichnet.«³⁹ Eine merkwürdige Detailverliebtheit bei mangelnder dramaturgischer Motivation.

Durch die Wahlmöglichkeit zwischen zwei Tränken wird die Rolle Brangänes neu definiert. Sie handelt vorsätzlich; indem sie den Liebes- statt des Todestranks reicht, widersetzt sie sich Isoldes Befehl (eine Parallele übrigens zu Brünnhilde, die gegen Wotans Befehl Siegmund nicht tötet). Aber hätte Brangäne wissentlich Beihilfe zum Mord leisten sollen? Im zweiten Akt entschuldigt Isolde Brangäne: Nicht sie, sondern Frau Minne habe den Liebestrank gereicht, den Wagner selbst als Rache »der auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtigen Liebesgöttin« deutet.⁴⁰ Warum Wagner die Konsequenz des Liebestranks, den Brautunterschub, gestrichen hat, ist unklar. Vielleicht wollte er die umgekehrte Situation aus der *Götterdämmerung* nicht wiederholen. Denn Siegfried schläft, durch den Tarnhelm in Gunthers Gestalt verwandelt, in der Brautnacht neben Brünnhilde.

³⁸ SW 27, S. 211.

³⁹ Prosaentwurf, SW 27, S. 212.

⁴⁰ SW 27, S. 93.

Ganz unklar bleibt im ersten Akt, warum Tristan den Sühnetrank trinkt. Dass Isolde mit Morold verlobt war, überrascht ihn. Bei seinen zwei Irlandfahrten hat er nichts davon gehört. Isoldes Sühneverlangen lässt ihn in »dumpfes Brüten« versinken, und er antwortet so »finster« wie rätselhaft in chiastischer Wortstellung:

Des Schweigens Herrin
 heißt mich schweigen;
 faß ich, was sie verschwieg,
 verschweig ich, was sie nicht faßt. (I/5)

Wagner hat dankenswerterweise den Satz in einem Brief erklärt:

»Sagen Sie:
 [>]Des Schweigen's Meisterin«
 so heisst der Satz:
 ›Du, Isolde, bist im Schweigen Meisterin; fasse ich aber, was du verschweigst«
 (i. e. Deine Liebe zu mir) ›so verschweige ich« (von Deiner Schweigenskunst
 belehrt) [>]was Du nicht fassdest, nämlich dass die höchste Ehre mir verbietet
 Dir zu gestehen, warum ich nicht auch meine Liebe offen bekenne u. zeige[<]
 – Nun gebraucht man aber ›Herr‹ für ›Meister‹, ›ich bin des Schreiben's Herr,
 oder: ich muss der Sache Herr werden.[<] Meisterin klänge hier steif und
 pedantisch; – darum ›Herrin.‹
 Bedauere die Verwirrung!«⁴¹

Was verschweigt Tristan? Wagner erfindet nicht nur einen Racheeid Isoldes und einen Treueeid Tristans ihr gegenüber. Als Isolde fragt, warum Tristan sich ihr ferngehalten habe, antwortet er ihr:

Tristan.	Ehrfurcht hielt mich in Acht.
Isolde.	Der Ehre wenig botest du mir; mit offnem Hohn verwehrtest du Gehorsam meinem Gebot.

⁴¹ Richard Wagner an Albert Hahn, 5. März 1876, *SW* 27, S. 190.

Tristan. Gehorsam einzig
hielt mich in Bann. (I/5)

Isolde versteht ihn nicht.⁴² Was meint Tristan mit »Gehorsam«? Gegenüber Marke? Ihr gegenüber? Nur der Prosaentwurf klärt, was Tristan sagen will und gerade nicht sagt: »Tristan, schwer verständlich und dunkel [!!], ihn binde ein Gelübde. [Einfügung:] er hat sich auch gelobt, sobald er Isolde dem König übergeben, fortzuziehen.«⁴³ Tristan will sich also mit einem Gelübde selbst zwingen, Markes Königshof und damit die Nähe Isoldes zu meiden. Mit der Übergabe der Braut sieht er seine Treuepflicht gegenüber Marke erfüllt und will als Ritter in die Welt ziehen. Tief unten in den Seelen der Figuren steckt noch das Gottfried'sche Bewusstsein für »êre«, aber Wagner lässt es nicht zur Sprache kommen.

Schwer verständlich und dunkel ist darum auch Tristans Sühneeid:

Tristans Ehre –
höchste Treu!⁴⁴
Tristans Elend –
kühnster Trotz!
Trug des Herzens!
Traum der Ahnung!
Ew'ger Trauer
einz'ger Trost:
Vergessens güt'ger Trank,
dich trink ich sonder Wank! (I/5)

Tristan redet von Ehre und Treue, um nur ja nicht seine Liebe zu gestehen. In Wagners Prosaentwurf erhofft sich Tristan von dem Zaubertrank ursprünglich sogar ein mystisch-sakrales Wunder: »Ich kenne Irlands Königin und ihre tiefe Kunst: Heilsäfte brau'te sie, Balsam, der alle Wunden, die tödtlichsten auch, heilt; wie dieser Trank gesegnet sei, [Einfügung: welche Wunder er mit mir wirke, führ' er zur Hölle – zum Himmel,] wie du ihn mir bietest, enttrink' ich ihm Sühne für alle Schuld.«⁴⁵ »Gesegnet – Wunder – Hölle – Himmel« – das war Wagner denn doch zu christlich gefärbt.

42 Zur durchweg fehlschlagenden Kommunikation der Beteiligten siehe Hans Mayer, »Tristans Schweigen«, in: *Hundert Jahre Tristan*, hrsg. von Wieland Wagner, Emsdetten 1965, S. 97 ff.

43 SW 27, S. 212.

44 Wenn die Dumpfheit dieser Eidesformel eines Beweises bedarf, dann liefert ihn die Nazi-Ideologie: »Meine Ehre heißt Treue« war als Wahlspruch der SS dem Koppelschloss der Uniform eingeprägt.

45 SW 27, S. 213.

Diese verheimlichten Schwüre von Isoldes Rache und Tristans Flucht, seiner »Entsagung«, sind nur notdürftige dramaturgische Behelfe. An die Stelle der langen, vernünftigen Gespräche bei Gottfried (»über dies und das«) tritt bei Wagner verstocktes Schweigen als zentrales Motiv. Obwohl Tristan Isoldes Blutrache für Unrecht hält, fügt er sich einerseits als Lehnsmann dem Begehren der künftigen Königin, andererseits weiß er nicht, was ihm der Sühnetrank bringen wird: Himmel oder Hölle? »Gütiges« Vergessen alter Schuld – das meint ja »Sühne« in rechtlich denkenden Zeiten – oder Tod? Wagner erfindet hierfür das eigenwillige Wort »Todestrotz«: eigensinnig und verstockt den Tod zu wollen.

Gottfried schildert das lange Zögern der Liebenden, die sich ihren Zustand nicht erklären können. Erst als Brangäne sie aufklärt, frönen sie ihrer Liebeslust. Vor der Landung in Cornwall überlegen sie, was nun vernünftigerweise zu tun sei, und planen den Brautunterschub. Bei Wagner wirkt der Trank schlagartig. »Sie stürzen sich in hellem Liebesfeuer in die Arme.«⁴⁶ »Was träumte mir von Tristans Ehre« – »Was träumte mir von Isoldes Schmach?« sind ihre ersten Reaktionen. Treue und Ehre als zentrale Werte des Rittertums werden zum Wahn. Da Tristan und Isolde bei Wagner den Trank unmittelbar vor der Landung in Cornwall trinken, ist der Einbruch der Wirklichkeit schmerzhaft. »Sie verbleiben in stummer Umarmung. Aus der Ferne vernimmt man Trompeten« und Brangäne schreckt das »in Liebesumarmung versunkene Paar« auf, das benommen auffährt, unfähig wahrzunehmen, was um es herum vorgeht. Ein wahrer coitus interruptus.⁴⁷ Wagner inszeniert den Aktschluss wie eine filmische Totale: »Die Vorhänge werden weit auseinandergerissen; das ganze Schiff ist mit Rittern und Schiffsvolk bedeckt, die jubelnd über Bord winken, dem Ufer zu«, sie stehen so, dass sie vom Liebespaar abgewandt sind.

5. Begeht Tristan Ehebruch?

Ein Ehebruch setzt eine Ehe voraus. Da Wagner alles »Beiwerk« gestrichen hat, ist schwer zu beurteilen, ob die Ehe überhaupt gültig zustande kam oder nicht.

Gehen wir die im Textbuch dargestellten Stationen durch. Tristans Brautwerbung

⁴⁶ Prosaentwurf, SW 27, S. 213.

⁴⁷ Dass Tristan vor der Übergabe der Braut nicht mit Isolde geschlafen hat, sagt auch Volker Mertens, »Richard Wagner und das Mittelalter«, in: *Richard-Wagner-Handbuch*, hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski, Stuttgart 1986, S. 19–59, hier S. 44.

für König Marke war erfolgreich. Was aus dem Textbuch nicht erkennbar ist, sagt der Prosaentwurf, der Isolde Empfindungen gegenüber Tristan noch sehr ähnlich schildert wie Gottfried: »Schwach u. selbstbesorgt, nur den Vorthail des Friedens im Auge, haben Vater und Mutter, ohne sie zu fragen, eingewilligt, so sei sie nun als Geissel verkauft an den, der sonst den Iren Zins schicken musste, und diess Alles verdanke sie Tristan.«⁴⁸ Isolde ist nicht gefragt worden. Wagner übernimmt die germanische Rechtsform des Sippenvertrags, und Isolde spricht abermals vom archaischen Frauenkauf.

Mit seiner Pflicht zur Brautübergabe begründet Tristan, warum er sich mehr um das Schiff kümmern müsse als um Isolde:

Wo dort die grünen Fluren
dem Blick noch blau sich färben,
harrt mein König
meiner Frau:
zu ihm sie zu geleiten,
bald nah ich mich der Lichten;
keinem gönnt' ich
diese Gunst. (I/2)

Meiner Frau? Er ist ja während der Brautfahrt ihr Muntwalt. Doch wer sollte ihm das Recht der Übergabe, der »Brautleite« streitig machen wollen? Die Ankunft in Cornwall schildert Kurwenal, der vom Liebestrank nichts weiß, in Teichoskopie:

Mit reichem Hofgesinde
dort auf Nachen
naht Herr Marke.
Hei, wie die Fahrt ihn freut,
daß er die Braut sich freit. (I/5)

Die Übergabe der Braut verläuft allerdings wegen des benommenen Zustands von Brautwerber und Braut nicht programmgemäß, wie Brangäne sagt:

Da dort an Schiffes Bord
von Tristans bebender Hand
die bleiche Braut,
kaum ihrer mächtig,
König Marke empfing,

⁴⁸ SW 27, S. 213.

als alles verwirrt
 auf die Wankende sah,
 der güt'ge König,
 mild besorgt,
 die Mühen der langen Fahrt,
 die du littest, laut beklagt'... (II/1)

Seekrankheit, der Anlass des Liebestrankes bei Gottfried, dient Wagner als Motiv, wie der König die peinliche Situation retten kann. Die Übergabe als Rechtsakt findet hier vor dem »reichen Hofgesinde« auf dem Schiff statt. Dazu gehören gewisse rechtliche Förmlichkeiten wie Handreichung, Niederknien oder das Ummanteln.⁴⁹ Da Brangäne Isolde den Königsmantel umlegt, ist eine dieser Rechtsförmlichkeiten gewahrt. Dass Tristan die Braut in die Munt Markes »mit bebender Hand« übergibt, hindert die Wirksamkeit nicht.

Von einem großen Hochzeitsfest, wie es für eine Königshochzeit angemessen wäre, erfahren wir nichts. Zweifelsfrei fehlt jedoch der letzte Rechtsakt, das Beilager. Marke:

Der mein Wille	brachtest du mir dar.
nie zu nahen wagte,	Nun, da durch solchen
der mein Wunsch	Besitz mein Herz
ehrfurchtscheu entsagte,	du fühlsamer schufst
die so herrlich	als sonst dem Schmerz,
hold erhaben	dort, wo am weichsten,
mir die Seele	zart und offen,
mußte laben,	würd' ich getroffen, [...]
trotz Feind und Gefahr,	warum so sehrend, [...]
die fürstliche Braut	dort nun mich verwunden? (II/3)

Im Klagemonolog erwähnt Marke noch einmal die Übergabe: »Die fürstliche Braut brachtest du mir dar.« Zwar steht Isolde schon unter Markes eheherrlicher Gewalt, und es mag sich auf die rechtsgültige Übergabe beziehen, wenn er recht abschätzig vom »Besitz« Isoldes redet.

49 Ruth Schmidt-Wiegand, »Hochzeit, Vertragsehe und Ehevertrag in Mitteleuropa«, in: *Die Braut. Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt. Zur Rolle der Frau im Kulturvergleich*, hrsg. von Gisela Völger und Karin von Welck, Köln 1985, S. 264 ff., hier S. 266.

Auf ein Hochzeitsfest, zu dessen Zeremoniell auch das Beilager gehören würde, deutet nichts hin. Man kann sich fragen, welcher zeitliche Abstand zwischen dem ersten und zweiten Akt liegt. Die Akte sind symmetrisch angeordnet: Tag (I) – Nacht (II) – Tag (III).⁵⁰ Das Schiff kommt am Abend an (I). Der zweite Akt spielt in einer »hellen, anmutigen Sommernacht« (Szenenanweisung), also einer kurzen Nacht, die Jagdgesellschaft ertappt das Liebespaar in der Morgendämmerung (II/3). Da der Liebestrank das Paar so rasch wie möglich zur Vereinigung zwingt, wird man von wenigen Zwischentagen ausgehen müssen. Zwar schöpft der eifersüchtige Melot sofort Verdacht, wird aber kaum gewagt haben, Marke schon in den ersten Tagen zur Finte der Jagdgesellschaft zu raten. Gottfried nennt 18 Tage Vorbereitungszeit für die Hochzeit (V. 12546). So lange haben Tristan und Isolde der Kraft des Liebeszaubers gewiss nicht widerstanden. Ein einziges kleines Wörtchen deutet an, dass es nicht das erste Zusammensein von Tristan und Isolde ist: »Bist du mein? / Hab ich dich *wieder*? / Darf ich dich fassen? / Kann ich mir trauen? / Endlich! Endlich! / An meiner Brust!« (II/2), singen beide verzückt. »Endlich!« bedeutet ja wohl, dass sie sich noch nicht oft getroffen haben. Während die Chronologie in Gottfrieds *Tristan* recht genau zu ermitteln ist,⁵¹ meidet Wagner offenbar konkrete Zeitangaben, um die Zeitlosigkeit des Mythos nicht zu beeinträchtigen.

Ist nun das Beilager als Rechtsakt zu werten, das heißt wird die Ehe erst durch das Beilager gültig, oder gehört es nur zum Hochzeitsbrauchtum?

Die Handlung spielt in der Bretagne und Cornwall. Da für die Eheschließung das Stammesrecht des Mannes maßgeblich ist,⁵² scheidet irisches, keltisch geprägtes Recht aus. In der germanischen Rechtsanschauung wurde die Muntehe erst durch das Beilager rechtsgültig. Darum musste es auch – in einer nichtschriftlichen Rechtskultur – durch Zeugen bezeugt werden. Das schlug sich sogar in der ersten systematischen Zusammenstellung des Kirchenrechts, dem um 1140 kompilierten *Decretum Gratiani* nieder: »Die Ehe wird durch das Heiratsversprechen begonnen, und durch fleischliche Vermischung bekräftigt und vollendet.«⁵³ Man vermutet,

50 Jörg Krämer, »Wagners Rhetorik. Zur Gestaltung von Erinnern und Erkennen in *Tristan und Isolde*«, in: *Erkennen und Erinnern*, hrsg. von Wolfgang Frühwald u. a., Tübingen 1998, S. 623; Krämer verweist auf Carl Dahlhaus, der eine Tendenz Wagners zur klassizistischen Einheit von Handlung und Zeit auch im *Ring* sah.

51 Tomas Tomasek, »Die Gestaltung der Zeit in Gottfrieds *Tristan*«, in: *mit clebeworten unterweben. Festschrift für Peter Kern zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Thomas Bein u. a., Frankfurt am Main u. a. 2007, S. 41–51.

52 Combridge, *Recht*, S. 70.

53 »In omni matrimonio coniunctio intellegitur spiritualis, quam confirmat et perficit conjunctorum conmixtio corporalis.« *Decretum Gratiani*, Pars II, causa XXVII, questio II canon 36, ähnlich canones 35 und 37 (*Corpus iuris canonici*, hrsg. von Emil Friedberg, Band 1, Leipzig 1879, Sp. 1073).

dass hierbei langobardisches (also germanisches) Rechtsdenken den Bologneser Rechtsgelehrten Gratian († vor 1179) beeinflusste.⁵⁴ Rosemary Combridge argumentiert, dass Gottfried für deutsche Leser geschrieben habe, weswegen, als Recht des Königs, fränkisches Recht anzuwenden sei.⁵⁵ Doch hat der Anglonormanne Thomas, Gottfrieds Gewährsmann, für den englischen Hof geschrieben, sodass eine Besonderheit des englischen Eherechts zu berücksichtigen ist. Wilhelm I. (der Eroberer) hatte verfügt, dass Ehestreitsachen personenrechtlicher Art von Kirchengerichten, güterrechtliche Fälle von weltlichen Gerichten (nach *common law*) zu entscheiden seien.⁵⁶ Diese verfahrensrechtliche Trennung übernimmt Gottfried von Thomas von Britanje. Als Isolde des Ehebruchs verdächtigt wird, beruft der König eine »Kirchenversammlung« (»concilje«) von Landesfürsten und Geistlichen ein, darunter auch Prälaten, die sich im Kirchenrecht auskennen (»witzegen antisten, die gotes reht wol wisten«, V. 15305 f.).⁵⁷ Wie sich aus dem Fortgang ergibt, ist dies »concilje« ein geistliches Gericht. Der Bischof von Themse als Wortführer rät dazu, die Verdächtigungen durch ein Gottesurteil aus der Welt zu schaffen. Durch dieses prozessuale Einfallstor drang Kirchenrecht in das englische Eherecht ein. Bereits im antiken römischen Recht galt: »Nicht der Beischlaf, sondern der Ehekonsens bewirkt die Ehe.«⁵⁸ Hier setzten Pariser Theologen neu an. So heisst es im *Liber IV sententiarum* des Petrus Lombardus († 1160): »Der Konsens ist die Wirkursache für die Ehe, und muss ausdrücklich in beider Gegenwart erklärt werden.«⁵⁹ Das Beilager bekam nun einen neuen Sinn: Aufgrund der Bibelstelle »et erunt duo in carne una« (Genesis 2,24) galt erst die vollzogene Ehe als sakramental gültig und von da an unauflöslich. Englische Kanonisten unterschieden bei der kanonischen »Konsensehe« zwei Fälle: Ein Eheversprechen unter Anwesenden (*sponsalia de praesenti*) wurde durch die beiderseitigen Willenserklärungen gültig, bei einem Eheversprechen für die Zukunft (*sponsalia de futuro*) machte erst das Beilager die

54 Hermann Conrad, *Deutsche Rechtsgeschichte*, Band 1, S. 403.

55 Combridge, *Recht*, S. 70.

56 Friedberg, *Eheschließung*, S. 49 ff.; Rolf Kuschfeldt, *Stellung und Funktion von Form und Öffentlichkeit der Eheschließung im Wandel der englischen Rechts- und Gesellschaftsordnung vom 13. bis zum 20. Jahrhundert (sponsalia de praesenti und common law)*, Göttingen 1990, S. 3 f.

57 Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 133, zum Verfahrensrecht beim Gottesurteil S. 134–151.

58 »Nuptias non concubitus, sed consensus facit.« CIC D 50.17.30 (Ulpianus ad Sabinum 36).

59 »Efficiens autem causa matrimonii est consensus, non quilibet, sed per verba expressus; nec de futuro, sed de praesenti. [...] si consentiunt dicentes: Accipio te in virum et ego te in uxorem, matrimonium facit.« *Distinctio XXVII, caput 3, Petri Lombardi Libri IV sententiarum*, Tomus I, hrsg. vom Collegium S. Bonaventurae, Quaracchi/Florenz 1916, S. 917; vgl. auch Otto Baltzer, *Die Sentenzen des Petrus Lombardus*, Leipzig 1902 (Nachdruck Aalen 1972), S. 151 ff.

Ehe gültig.⁶⁰ Da Tristan als Stellvertreter Markes Eheversprechen beschworen hat, liegt der zweite Fall vor.

Man kann es drehen oder wenden, wie man will: Da Marke, nach Wagner, die Ehe noch nicht vollzogen hat, ist die Muntehe weder nach gemein-germanischem Recht noch nach dem anglonormannischen Recht Englands gültig. Wagner brauchte dazu keine Forschungen zum englischen Eherecht des 12. Jahrhunderts anzustellen. Denn aus Gottfrieds Versepos ist unschwer zu entnehmen, dass die Hochzeitsfeierlichkeiten ihren notwendigen Abschluss im Beilager fanden, dies umso mehr, als die Legitimation der dynastischen Nachfolge und das Schicksal des Königreichs davon abhingen.

Woher nimmt Wagner eigentlich dieses Motiv von Markes Enthaltensamkeit? Bei Gottfried gelobt Marke, erst wieder eheliche Gemeinschaft mit Isolde pflegen zu wollen, wenn das Gottesurteil ihre Unschuld und Treue erwiesen habe. Dies Motiv hat Wagner wohl zu einer grundsätzlichen Keuschheit Markes umgemünzt.⁶¹

Dass die Königshochzeit noch nicht stattgefunden haben kann, klärt sich nach Tristans Tod. An seinem Totenbett klagt Isolde:

Muß sie nun jammernd
vor dir stehn,
die sich wonnig dir zu vermählen
mutig kam übers Meer? (III / 2)

Es ist dies offenbar ihr eigener – und freier – Entschluss, der, da sie unter der Munt Markes steht, wahrhaft »mutig« genannt werden kann, zumal sie wieder seekrank zu werden fürchten musste. »Schluchzend über die Leiche gebeugt«, hört Isolde nicht mehr, was Brangäne sagt: dass sie Marke das Geheimnis des Liebestranks entdeckt habe, worauf dieser eilends in See stach, um Isolde »zu entsagen, [ihr] zuzuführen den Freund.« (III / 3)

Und schließlich bestätigt König Marke selbst:

Warum, Isolde,
warum mir das?
Da hell mir enthüllt,
was zuvor ich nicht fassen konnt',
wie selig, daß den Freund

60 Sue Sheridan Walker, Art. »Ehe. VIII. England«, in: *LexMA* 3, Sp. 1632.

61 Man vergleiche hierzu Nietzsches (den *Parsifal* entzauberndes) Kapitel »Wagner als Apostel der Keuschheit« in: »Nietzsche contra Wagner«, in: *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Band 2, München 1966, S. 1051 ff.

ich frei von Schuld da fand!
 Dem holden Mann
 dich zu vermählen,
 mit vollen Segeln
 flog ich dir nach. (III/3)

Es ist das einzige Mal, dass Marke Isolde mit Namen anspricht. (Die fünf Worte der ersten beiden Verse sind überhaupt die einzigen des ganzen Stücks, die Marke an Isolde richtet.) Doch nur Tristan spricht er von Schuld frei. Diese von drei Personen bezeugte Absicht der Vermählung lässt nur den Schluss zu, dass Markes Hochzeit noch nicht stattgefunden hat.⁶² Denn man wird nicht annehmen wollen, dass Marke Isolde in die Bigamie drängen wollte. Juristisch gesprochen bedeutet »entsagen« die Auflösung des Verlöbnisses, das aber durch den Tod der beiden Liebenden ohnehin »gegenstandslos« geworden ist, wie Juristen herzlos sagen. Eine gültige Ehe aufzulösen, stand nicht in der Macht des Königs, sondern das kirchliche Gericht war dafür zuständig, wenn nicht sogar die päpstliche Rota Romana darüber zu befinden hatte.

Für das Drama heißt das: Ohne Ehe kein Ehebruch. Soweit ich sehe, hat nur Peter Konwitschny Markes »Entsagung« szenisch umgesetzt, und zwar in der Inszenierung der Münchner Opernfestspiele 1998.⁶³ Konwitschny weist den Raum vor dem Vorhang dem utopischen Reich der Nacht zu, die Realitätsebene des Baumgartens im zweiten Akt liegt, einige Stufen erhöht, etwas nach hinten versetzt. Als die Jagdgesellschaft das Paar in flagranti ertappt (II/3), fliehen Tristan und Isolde in den utopischen Raum. Marke holt beide am Ende seines Klagegesangs (T. 1891) wie zwei Kinder in die Baumgartenszene zurück. Sie setzen sich, Marke in der Mitte, auf ein Blumensofa. Während Tristan und Isolde vom »Wunderreich der Nacht« singen, hält Marke beider Hände auf seinem Schoß. Im kurzen Nachspiel der Oboe legt er ihre Hände mit priesterlicher Geste ineinander (T. 1994; DVD 1 bei 2:37h), bevor beide wieder in den utopischen Raum absteigen. Unmittelbar vor Tristans Zweikampf mit Melot verzichtet Marke also zugunsten Tristans auf Isolde.

Markes großer Klagemonolog (»Wohin nun Treue, da Tristan mich trog?«) redet

62 Heiner Lück (»Lehnrecht und Ehebruch: Das Beispiel Tristan«, in: *WSp* 1 (2005), Heft 1, S. 80–97) betont die faktische Lebensgemeinschaft mit Marke, sodass Isolde in jedem Fall »als dessen Ehefrau betrachtet werden« müsse (S. 84). Markes »Entsagung« und die Absicht der »Vermählung« Tristans berücksichtigt Lück nicht.

63 Die Besetzung: Isolde (Waltraud Meier), Tristan (Jon Fredric West), Marke (Kurt Moll), Dirigent Zubin Mehta. Die Inszenierung ist, produziert vom Bayerischen Rundfunk, als DVD der Arthaus Musik Leipzig 1999 veröffentlicht worden.

nie explizit von Ehebruch, immer nur von »Verrat«. Siebenmal spricht er Tristan direkt an, alle Vorwürfe sind nur gegen ihn gerichtet, nie gegen Isolde, die als Ehefrau nach germanischem Recht allein schuldig wäre. In Wagners Liebesdrama bricht Tristan nur den Treueeid, den er seinem Lehnsherrn und Onkel Marke geschworen hat. Ein sehr irritierendes Ergebnis.

Die Liebe zu seinem Neffen gilt ihm so viel, dass er für Isolde nur keusche Ehrfurcht empfindet. Mit Tristan als Thronerbe war die Nachfolge gesichert, so bekennt Marke:

Da kinderlos einst
schwand sein Weib,
so liebt er dich,
daß nie aufs neu'
sich Marke wollt' vermählen. (II / 3)

Durch die normannische Eroberung wurde das kontinentale Lehensrecht nach England übertragen. Welche Rechte und Pflichten das Lehensverhältnis als persönliches Treuverhältnis beinhaltete, hat Heiner Lück gerade bezogen auf Wagners *Tristan* eingehend dargestellt.⁶⁴ Marke fragt in seiner Klage:

Wozu die Dienste
ohne Zahl,
der Ehren Ruhm,
der Größe Macht,
die Marken du gewannst? (II / 3)

Das Reich habe er ihm doch »zu Erb' und Eigen« gegeben. Da Tristan Markes Braut entehrt hat, ist die Königsehre beschädigt. Der Rechtsbegriff für diesen Bruch des Treueids ist Felonie.⁶⁵ Als oberster Lehnsherr entscheidet der König auch in der Lehensgerichtsbarkeit. Ehebruch oder auch nur die unsittliche Annäherung des Vasallen an die Königin (»cum uxore eius turpiter luserit«) oder eine andere Frau der Königsfamilie – und Verlassen des Kriegsherrn in der Schlacht gelten als die schwersten Verfehlungen eines Vasallen. Die Rechtsfolge wäre der Entzug des Lehens.⁶⁶ Nichts davon deutet Wagner auch nur an.

Nicht genug damit. Das Bild, das Wagner von Marke hat, ist in sich widersprüchlich. Zu Cosima sagt er 1878 über Tristan und Isolde: »Es ist ein Paar in der vollsten

64 Lück, »Lehnrecht«, S. 86–97; siehe auch Pensel, *Rechtsgeschichtliches*, S. 38–50.

65 Lück, »Lehnrecht«, S. 86.

66 Ebd., S. 95.

Glut der Sünde.«⁶⁷ Diese Sünde könnte nur der Ehebruch sein. Und selbst der doch gewiss scharfsinnige Denker Nietzsche spottet: »Tristan und Isolde verherrlichen den vollkommenen Ehegatten, der, in einem gewissen Falle, nur eine Frage hat: ›aber warum habt ihr mir das nicht eher gesagt? Nichts einfacher als das!‹«⁶⁸ Auch wenn Nietzsche die Tragödie als Boulevardkomödie travestiert, zweifelt er nicht am Bestand der Ehe und rührt zugleich an den wunden Punkt, nämlich: der Liebestrank als Liebeszwang schließt persönliche Schuld aus.

Dass Wagner die zentrale Frage der Marke-Ehe im Ungewissen lässt, halte ich für den gravierendsten dramaturgischen Mangel des Textbuchs und insbesondere erstaunlich bei einem Mann, der sich mehr als Dramatiker denn als Musiker verstand. Schließlich hätte ein einziger Vers, nebenbei, genügt. Doch hat ihn wohl seine eigenartige Sicht auf Markes Charakter geleitet.

6. Markes »Wohlwollen«

In der Prosakizze schreibt Wagner zu Tristans Tod: »er stürzt entseelt Isolden in die Arme – die vom wohlwollenden Marke ihm züchtig u. ehrbar zugeführt werden sollte.«⁶⁹ Diese Vorstellung des »wohlwollenden« Marke hat Wagner im Grundsatz aus den mittelalterlichen *Tristan*-Romanen übernommen, jedoch weiter gesteigert. Wir müssen also noch einmal auf Gottfried von Straßburg zurückkommen.

Wie immer stellt Gottfried die Rechtslage sorgfältig dar. Tristan hat von seinem Vater Riwalrin das Lehen Parmenie geerbt. Der Vater war im Kampf mit Herzog Morgan gefallen, seine leibliche Mutter Blanscheflur starb bei der Geburt. Um das Kind zu schützen, heißt der Verwalter Rual seine Frau Floräte, sich ins Kindbett zu legen, als ob sie selbst entbunden hätte. Tristan wird so als eigener Sohn von Rual und Floräte getauft (V. 1818 ff.) und hält selbst Rual für seinen Vater. Erst am Hofe Markes erzählt Rual die wahre Geschichte. Marke ist tief gerührt, in Tristan, dem Sohn seiner Schwester Blanscheflur, einen Neffen gefunden zu haben und versichert, »solange wir beide leben, will ich dein zweiter Vater sein«, und werde, »so Gott es will, mein Leben lang darüber glücklich sein«.⁷⁰ Als Tristan die

67 SW 27, S. 194.

68 »Der Fall Wagner«, in: Schlechta II, S. 908 f.

69 SW 27, S. 206. Von der Erstschrift: »*dich* [Isolde] zuzuführen dem Freund«, zur endgültigen Textfassung: »*dir* zuzuführen den Freund« wechselt die Blickrichtung.

70 V. 4300 f., 4310 f., Haug/Scholz I, S. 247.

Schwertleite (den Ritterschlag) begehrt, verspricht ihm Marke: »Parmenie gehört dir und soll für immer Dein Erbland sein, dafür stehen ich und Dein Vater Rual ein. Zudem will ich dich mit Mitteln absichern: Alles, was ich habe, Land und Leute, lieber Neffe, das gehe an Dich über. [...] Cornwall sei deine Pfründe, meine Krone sei Dir zinspflichtig.« Unter der Bedingung, dass Tristan Herrschertugenden zeige, wolle Marke auf Cornwall verzichten und Tristan möge »mit Rede, Herz und Hand für immer über dieses Land gebieten und für immer König über Cornwall sein!«⁷¹ Tristan wird zwar nicht adoptiert, aber als Thronerbe eingesetzt. In Parmenie schwören ihm seine Vasallen den Lehnseid (V. 5287), Tristan erklärt dem Eroberer Morgan, der seinen Vater getötet hat, Fehde, und erschlägt ihn kurzerhand. Mit Gewalt gewinnt er so die unangefochtene Lehnsherrschaft zurück. Er überträgt nun seinerseits die Herrschaft über sein »Zinsgut« als Erblehen auf Rual, setzt dessen beide Söhne als Erben ein und behält sich nur die Oberherrschaft über das ganze Land sowie über Vasallen und Dienstleute vor.⁷² Sie benötigt er für Kriegszüge. Da er Erbe des Königreichs Cornwall ist und an Markes Hof leben will, beweist er seine Großzügigkeit. Indem Tristan Marke zur Hochzeit mit Isolde drängt, wird nun sie Erbin. Sein Erbrecht ist nur mehr subsidiär gemäß der Zusatzklausel im Ehevertrag.

Diese sorgfältige politische Planung wird durch den Tod von Tristan und Isolde zunichte. Wie die väterliche Liebe zu Tristan Marke zur Erbeinsetzung bewogen hat, so beherrscht der Verlust des Freundes Markes Totenklage, wobei aber das dynastische Fiasko immer anklingt.

Da Gottfrieds Fragment lange vor Tristans Tod abbricht, musste Wagner andere Textquellen benutzen. Im Fragment des Thomas von Britanje kommt Marke letztmals vor, als Isolde die Nachricht von Tristans Siechtum überbracht wird.⁷³ Thomas schreibt zwar, wie sehr es Marke schmerzt, »daß sie Tristan mehr liebt als ihn, während er nichts liebt außer ihr«,⁷⁴ doch weder, wie Marke auf Isoldes Abreise reagiert, ist ein Thema für ihn, noch, dass er ihr nachreist und die Toten beklagt. Das Begräbnis besorgt Tristans Ehefrau, Isolde Weißhand.

Dagegen schildern Eilhart von Oberg und die deutschen Fortsetzer des Gottfried-Fragments ergreifend Markes Totenklage, wenn auch mit verschiedener Akzentuierung. Beide Dichter gehen davon aus, dass Marke als letzter vom Liebestrank erfährt und Isolde nachreist, hoffend, dass er Tristan noch lebend treffen werde.

71 V. 4457–4469, 4497–4499, Haug/Scholz I, S. 257.

72 V. 5796 ff., Haug/Scholz I, S. 329 f.

73 V. 2671, Haug/Scholz II, S. 163.

74 V. 1094–96, Haug/Scholz II, S. 71.

Eilhart von Oberg schreibt:

*Künig Marck jach do jamerlich
 »got waifst wol, ich hett lieblich
 die künigin Ysalden
 ymmer gern gehalten
 und Tristrand minem neffen
 daur umb daß der tegen
 mit mir wär stattlich beliben.
 daß ich in hab vertriben,
 das sol ymmer mir sin laid.
 ouch waß eß ain groß torhait,
 daß sie mir eß nit sagten jo,
 daß sie eß hetten getruncken so
 den unsäligen getranck,
 da von sie sich avun iren danck
 so ser muoßten minnen.
 owe, guotte küniginne
 und uss erwelter Tristrand
 ich ließ üch lüt und land
 und all min küngrich
 ymmer aigenlich,
 daß ir wärend gesund!«*

Verzweifelt rief er aus:
 »Gott ist mein Zeuge! Ich hätte
 die Königin Isalde und meinen Neffen
 Tristrant nicht fortgehen lassen.
 Für immer wäre ich beiden in fester
 Freundschaft verbunden geblieben, nur um
 den Helden stets an meiner Seite zu wissen
 Mein Leben lang werde ich es bereuen,
 daß ich ihn davongetrieben habe.
 Es war aber auch höchst töricht von
 den beiden, mir nichts darüber zu sagen,
 daß sie jenen unglückseligen Trank
 genossen hatten, der sie
 gegen ihren Willen dazu zwang,
 sich unverbrüchlich zu lieben.
 Ach, du liebeizende Königin,
 du auserwählter Held Tristrant!
 Für immer würde ich euch Land und Leute,
 mein ganzes Königreich
 zu eigen geben,
 wenn ihr nur am Leben wäret.«⁷⁵

Der Prosaroman folgt weitgehend Eilhart, doch mit einer auffälligen Pointe:

»Das sei Gott von Himmel geklaget, daß ich das nicht längst oder von erst
 gewußt habe: ich hätte, auf meine Wahrheit, meine liebste Königin Isalde
 meinem Neffen immer gern in Geheim gelassen und ihm zu Liebe behalten, auf
 daß er allwegen mit ihr und bei mir gewesen wäre.«

Dieses »in Geheim« ist kaum anders zu verstehen, als dass Marke den fortgesetzten
 Ehebruch zu dulden bereit gewesen wäre. Die Überlassung des ganzen Königreichs
 schmückt Eilhart noch weiter aus. Wären sie nur noch am Leben, dann »wollte ich
 darum mein Lebtag arm sein und kein Eigenthum mehr haben.«⁷⁶

⁷⁵ Eilhart von Oberg, *Tristrant und Isalde*, mittelhochdeutsch / neuhochdeutsch von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Greifswald 1993, S. 278.

⁷⁶ Beide Zitate in *Buch der Liebe*, Band I, S. 140 f.

In der um 1240⁷⁷ entstandenen Fortsetzung des Ulrich von Tûrheim heißt es:

»ouwe mir ie mer, und ouwe!«
 Marke jæmerlichen sprach
 »do diu unsælde in geschach,
 daz mir daz nei man seite!
 in grozem hazze ich heite
 Tristanen, ane schulde.
 unsers herren gotes hulde
 ich nimmer me gewinnen kan.
 [...]
 ouwe, daz ich ie wart geborn!
 ouwe, wie habe ich si verlorn!
 ouwe, ich armer Marke!«

»Weh mir, weh mir, weh und ach!«
 rief Marke voller Jammer aus,
 »als dies Unheil sie ereilte,
 weshalb nur sagte mir das keiner?!
 Aus diesem Anlaß war ich Tristan
 æuerst feind – doch ohne Grund.
 Vor unserm Herrgott werde ich
 nie mehr im Leben Gnade finden.
 [...]
 Ach, daß ich je geboren wurde!
 Ach, ich habe sie verloren,
 ach, ich armer Marke, ach!«⁷⁸

»Ane schulde« kann in zweifachem Bezug gelesen werden: Marke hat Tristan zu Unrecht verdæchtigt – und Tristan ist nicht verantwortlich für sein Tun, er hat keine »Schuld«. Obwohl das mittelalterliche Strafrecht nur die (objektive) Tat bewertete und kein (subjektives) »Verschulden« konnte, ist doch die Bedeutung »Verfehlung, Missetat, Verantwortung, Verschulden« in mittelhochdeutschen Rechtsquellen belegt.⁷⁹ Wenn Eilhart nur vom Zwang des Liebestrankes, also vom Ausschluss des freien Willens, redet, so richtet König Marke nach Ulrich seine Erkenntnis, Tristan habe »ane schulde« gehandelt, gegen sich selbst. Sein grundloser Hass war Sünde, darum bittet er Gott und St. Michael um Beistand für Tristan und sucht durch die Stiftung eines Klosters Gott zu versöhnen. An dieser Stelle greift der *Autor* Ulrich selbst ein und beklagt den Tod des schönen, jungen, höfischen und treuen Ritters Tristans, eines Vorbilds an »edler Zucht und ganzer Tugend«.⁸⁰

⁷⁷ Haug/Scholz II, S. 220.

⁷⁸ V. 3449–3461, 3487–3489; Verszæhlung nach: *Das Tristan-Epos Gottfrieds von Straßburg mit der Fortsetzung des Ulrich von Tûrheim nach der Heidelberger Handschrift cod. pal. germ. 360*, hrsg. von Wolfgang Spiewok, Berlin 1989; mittelhochdeutscher Text: von der Hagen I, S. 317 f.; Übersetzung: Dieter Khn, *Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg*, Frankfurt am Main 2003, S. 749.

⁷⁹ *Wörterbuch der mittelhochdeutschen Urkundensprache*, unter der Leitung von Bettina Kirschstein und Ursula Schulze erarbeitet von Sibylle Ohly, Peter Schmitt und Nicole Spengler, Band 2, Berlin 2003, S. 1530 f. (»der wirt hab es ime ane schulde getan«).

⁸⁰ »ouwe, daz ie man sterben sol,/der gut hat, schone, und jugent,/edele zuht und ganze tugent!/an Tristane daz allez was:/swaz man von riter ie gelas,/do en gewan nie riters riterschaft/an lobe lobelicher kraft./Tristanes leben ich krone:/er was zuhtik und unhone,/getriuwe unde milte;/wie ltzel in bevilte,/swa er solte erwerden pris!/er was hovesch und wis,/ze erneste unt ze schimpfe/het er gute

Die gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstandene Fortsetzung des Heinrich von Freiberg steigert Markes Klage abermals:

»Owe!« sprach Marke, »Tristant,
hetestu daz erst mir bekannt
und hetest di gelegenheit
von aneenge mir geseit,
du suzer Riwalines barn,
ich het' ez allez under varn,
ich hette dinem libe
gegeben zu einem wibe
isoten mine frouwen zart,
e se mir getruwet wart;
so wære ich uberik gewesen
der sunde und wæret ir genesen.«

»O weh!« rief Marke aus. »Ach Tristan,
wenn du's mir gleich gestanden hättest,
wenn du mir alles, was geschehen
von Anfang an berichtet hättest,
ich hätte (anmutsvoller Sohn
des Riwalin) das ganze Unheil
verhindert, denn ich hätte dir
Isolde dann zur Frau gegeben,
sie, meine wundervolle Herrin,
noch eh' man sie mir angetraut.
Ich wär' der Sünde überhoben,
und ihr, ihr wäret noch am Leben.«⁸¹

Marke bereut seine Sünde des grundlosen Hasses auf Tristan so verzweifelt, dass er auf die Ehe mit Isolde von vornherein verzichtet hätte, hätte er nur vom Liebes-trank gewusst. In Kenntnis dieses Zwanges wäre das ganze Unglück verhindert worden, und Marke hätte all seine politischen Ziele umstandslos erreicht. Mit der Bewertung des Zaubers-tranks, den »beide einst unwillentlich genossen«, kommt der Rechtshistoriker Hans Fehr dem Denken eines mittelalterlichen Menschen wohl sehr nahe:

»Isolde und Tristan sind besessen von zauberischen Gewalten. Der Dämon hat über sie Macht gewonnen und sie handeln, wie sie handeln müssen. Einen eigenen, einen verbrecherischen Willen haben sie nicht mehr. Ihre Missetaten sind ›absichtslos‹. [...] In dieser Dichtung ist der Zauber stärker

gelpmfe. / ahi, wie manege gute tat / Tristanes lip begangen hat, / uf turneie und in striten! / ez en was bi sinen ziten / nie mans pris so wol ze lobe, / andern pris en swebet' er obe. / ine gehorte nie bi minen tagen / weder gelesen, noch gesagen / von so wol gelobetem man, / als was der werde Tristan, / heite in daz trank der minne / niht braht uf unsinne: / daz krankte in dikke an uren. / die minne kann wol leren / froeude und herze not. / wer vernam so jæmerlichen tot / an zwein gelieben ie me? / mir tut noch ir sterben we; / wan si sturben beide / von rehtem herzeleide.« (V. 3556–3591). Mittelhochdeutscher Text: von der Hagen, *Gottfrieds Werke*, Band 1, S. 319. Wie Gottfried, vor allem bei dem getürkten Gottesurteil, Zweifel an Gottes Gerechtigkeit hegt, so auch Ulrich.

81 V. 6731–6742. Mittelhochdeutscher Text: von der Hagen II, S. 96. Übersetzung: Heinrich von Freiberg, *Tristan und Isolde* (Fortsetzung des *Tristan*-Romans Gottfrieds von Straßburg), Originaltext [...] von Danielle Buschinger, Versübersetzung von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1993, S. 192.

als die Menschen. Der Teufel treibt durch listige Künste auf der Erde sein Spiel [...] Das Schicksal, das gute oder böse, regiert das Leben bis in die letzten Dinge hinein. Schuld und Unschuld liegen weit ab, liegen jenseits dieses Werkes.«⁸²

Soweit die mittelalterlichen Dichter des *Tristan*-Stoffes. Den beiden maßgeblichen Übersetzern des 19. Jahrhunderts, Hermann Kurz und Karl Simrock, gefiel Markes christliche Reue und Buße nicht. Wagners Hauptquelle war die neuhochdeutsche Übersetzung von Kurz,⁸³ der sich zwar an die mittelalterlichen Bearbeiter anlehnte, jedoch einen »unabhängigen Schluss« dichten wollte. In seiner Fassung erhalten die Reue- und Klagemotive eine neue und überraschende Wendung: Marke trauert am Grabe der beiden Liebenden, über dem sich Rebe und Rose innig verschlungen emporranken:

Rief nicht, als das herrliche Zwillingspaar
 Aus dem Schiffe trat ans Gestade dar,
 Riefs nicht in meinem Herzen laut?
 Das ist der Bräutigam und die Braut!
 Die sind von Gott erkoren,
 Sind für einander geboren! [...]
 Was hättest du, schwacher Greis, gemacht,
 Hätt er sie als sein Weib gebracht?
 Herr Ohm, die schöne Braut ist mein,
 Ist Eure Nichte, nun gebt Euch drein! –
 Was du als Vater mußtest thun,
 Du hättest still geduldet nun.
 Er aber dachte der Ehr und Pflicht,
 Er dachte des Ohms, und that es nicht. [...]
 Ich alter Mann, umspielt von ihnen,
 Wie glücklich wär ich mir erschienen!
 Wie hätte mich mein starker Sohn,
 In Liebe stützend meinen Thron,
 Demüthig und der Wünsche satt,
 Geehrt an Vaters und Gottes Statt! [...]

82 Fehr, *Recht*, S. 146.

83 So bereits Weltrich, *Wagners Tristan und Isolde als Dichtung*, S. 71, ebenso John Deathridge, Art. »Tristan und Isolde«, in: *The Cambridge Wagner Encyclopedia*, hrsg. von Nicholas Vazsonyi, New York 2013, S. 593–602, hier S. 595. Meines Wissens haben auch Germanisten die Kurz'sche Fassung als Quelle für Wagner bisher nicht beachtet.

Was blöde Menschengenossen sahn,
Das war ein Schein, das war ein Wahn.⁸⁴

Isoldes Spottrede (»Mein Herr und Ohm«) geht von dieser Passage von Kurz aus, doch Wagner wendet sie zynisch ins genaue Gegenteil: Marke fingiert (nach Tristans Tod) die Situation, dass Tristan Isolde als seine Braut beansprucht, und er zugestimmt hätte. Isolde aber unterstellt, dass Tristan sie, die »schmucke Irin«, zum Spott für Marke warb. Das sagt sie nicht nur zu Brangäne (I/3), sondern auch zu Tristan selbst (I/5), der aber (vor dem Liebestrank) noch der »Sitte« und seiner Vasallentreue gehorcht.

Nicht geistliche Reue, sondern eine unanständige »Greisenlust« ist bei Hermann Kurz Markes Motiv. Er macht sich selbst damit Isoldes Abscheu vor ihm, dem alten König, zu eigen. – Karl Simrock bringt im Schlusswort seiner *Tristan*-Übersetzung ein letztes und für das 19. Jahrhundert besonders überzeugendes Argument: das Naturrecht.

»Der schwerste [Vorwurf] freilich, als ob der Gegenstand dieses Gedichts schmäbliche Verhöhnung der Gattentreue wäre, läßt sich schon damit abweisen, daß zwischen Marke und Isold so wenig als zwischen Tristan und der andern, weißhändigen Isold je ein eheliches Verhältnis zu Stande kommt, wenn sie gleich vor der Welt Gatten scheinen. [Man bedenke, dass] es in seiner [Gottfrieds] Hand gelegen hätte, das Verhältnis zwischen Isolde und dem bejahrten Marke ganz rein zu halten.«⁸⁵

Wie hätte Gottfried das Verhältnis von Isolde und Marke »ganz rein halten« können? Ohne Brautunterschub, Mordanschlag auf Brangäne, das Gottesurteil und so weiter wäre der alte Sagenstoff nahezu unkenntlich. Genau dieses »Rein-Halten« unternimmt Wagner, indem Marke Isolde »ehrfurchtscheu entsagt«. Dafür muss Wagner eine neue Motivation für Markes Handeln suchen: die Fürstentugend königlichen Edelmut.

Gegen die Einschätzung schon des zeitgenössischen (wie des heutigen) Publikums, Marke sei eine Nebenrolle für »einen guten / langweiligen Bassisten«,⁸⁶ verwahrte

84 Kurz, S. 578, 580.

85 *Tristan und Isolde. Von Gottfried von Straßburg*, übersetzt von Karl Simrock, Band 2, Leipzig 1855, Schlusswort S. 395. Wagner besaß diese Ausgabe; am 12. März 1870 las er aus *Tristan und Isolde* »von Gottfried« vor. Cosima zitierte daraus wörtlich drei Verse aus Simrocks Übersetzung, die sie auf ihre eigene Lebenslage bezieht: »Trug jemals einer stetes Leid bei wählender Glückseligkeit so trug Tristan dieses stäte Leid.« (V. 5069–5071), CWT I, S. 208.

86 SW 27, S. 159.

sich Wagner. Marke sei die Hauptperson, »welche dem Liebespaar einzig [...] in edelster und ergreifendster Weise gegenübersteht«;⁸⁷ der Sänger habe darum eine »tiefführende, entscheidend wichtige Aufgabe«.⁸⁸ »Grenzenlos wichtig, – überall bis jetzt ganz und gar verfehlt«,⁸⁹ sei König Marke und zwar bereits in der Münchener Uraufführung. Er sei der »Träger der sittlichen Weltordnung und dadurch Todesverkünder«.⁹⁰ Diese merkwürdige Vorstellung, dass Marke (wie Brünnhilde) dem Helden Tristan den Tod verkündet, hat Wagner selbst näher erläutert.

Er hatte den Aufsatz über den zweiten Akt *Tristan*, den Heinrich Porges auf Wunsch König Ludwigs II. verfasst hatte, »ungemein ergriffen und gerührt« gelesen, und rügte nur, dass Porges »bei Marke in Betreff seiner Quasi-Schuld etwas Unnötiges, ja Unrichtiges gesagt, und beim Nachspiel am Aktschlusse überhört« habe, »daß dieß melodisch aus Marke's Hauptmotive (des Wohlwollens) gebildet ist, somit das Motiv des Selbstvorwurfes enthält, welches Tristan ostensibel niederwirft.«⁹¹ Was Porges über Markes »Quasischuld« genau geschrieben hatte, ist unbekannt, weil die früheste Fassung von 1867 nicht erhalten ist und seine (fragmentarischen) Erläuterungen zu *Tristan* erst nach seinem Tode gedruckt wurden. Wagners Sicht hat Porges vollständig übernommen: Markes Klagegesang dringe »aus der Tiefe eines edlen, von wahrstem Wohlwollen erfüllten Herzens« herauf. »Diese Güte seines Wesens sollte zum Motiv der ganzen tragischen Verwicklung werden. Er trägt äußerlich die königliche Würde; aber die Taten, welche ihm seine Macht vermehren helfen, sind Tristans Werk.« Da Melot aus Eifersucht Tristan verriet, verriet Tristan Marke. Darin »liegt zuletzt eine furchtbare Selbstanklage.« Indem das Nachspiel des zweiten Akts »melodisch aus Markes Hauptmotiv gebildet ist, erscheint es als Ausdruck des Selbstvorwurfs Tristans, der ihn unwiderstehlich niederwirft.«⁹² »Es ist die mit Bewußtsein und freiwillig sich vollziehende Sühne ohne Reue, der sich Tristan unterwirft.«⁹³ So wird Marke zu einem König hochsti-

87 Ebd., S. 189.

88 Richard Wagner an Karl Betz, 22. Januar 1876, ebd., S. 190.

89 Richard Wagner an Karl Eckert, 21. September 1875, ebd., S. 188.

90 Ebd.

91 Heinrich Porges, *Tristan und Isolde*, eingeführt von Hans von Wolzogen, Leipzig 1906, Wagners Brief an Heinrich Porges, 15. Mai 1867, S. III, auch SW 27, S. 178.

92 Porges, *Tristan und Isolde*, S. 45, 50. Porges zitierte 1874 zu dieser Stelle Schelling: »Der Mensch ist ein Anderer vor der Tat, gegen die er sich noch frei verhält, und nach vollbrachter Tat, wo diese für ihn selbst zur Notwendigkeit wird, sich gegen ihn umwendet und nun ihn sich unterwirft.« S. 50, Fußnote).

93 Wagner fühlte sich genau verstanden: Porges »hat vieles, das meiste, geradewegs unübertrefflich ausgedrückt und was mich fast noch mehr freut, empfunden [...] ›Sühne ohne Reue‹ wo hat er das her? Vortrefflich!« Porges, *Tristan und Isolde*, S. III, 47.

lisiert, der schon im zweiten Akt nicht an Tristans Schuld glaubt. Marke ist »durch Mitleid wissend«, wenn auch kein »reiner Tor«, so doch in seinem Edelmut Parsifal verdächtig nahe.

Wenn bei Heinrich von Freiberg und Hermann Kurz König Marke nach dem Tod der Liebenden bereut, dass er die beiden nicht vermählt habe, so gibt Wagner dem (unverheirateten) König eine letzte Chance. Er hofft Tristan lebend anzutreffen und ist fest entschlossen, das Paar zu vermählen, was freilich beider Tod vereitelt.

König Markes Mitleid konnte Wagner auch unmittelbar aus Schopenhauer begründen:

»Was daher auch Güte, Liebe und Edelmuth für Andere thun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist, was sie bewegen kann zu guten Thaten und Werken der Liebe, immer nur die Erkenntniß des fremden Leidens, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergibt sich, daß die reine Liebe (ἀγάπη, caritas) ihrer Natur nach Mitleid ist.«⁹⁴

Schopenhauer erhebt das Mitleid zum Prinzip und Fundament der Ethik: es sei die natürliche, uneigennützig und »allein ächt moralische Triebfeder«.⁹⁵ »Dieses Mitleid ganz allein ist die wirkliche Basis aller *freien* Gerechtigkeit und aller *echten* Menschenliebe.«⁹⁶ Aus Mitleid und Liebe zu Tristan also hat Marke die Ehe nicht vollzogen.

In seiner »Metaphysik der Geschlechtsliebe« schreibt Schopenhauer: »Die Geschlechtsliebe [...] ist gegen jedes, auch noch so wichtige Interesse bloßer Individuen unendlich überwiegend. Ihm allein weichen daher Ehre, Pflicht und Treue, nachdem sie jeder anderen Versuchung, selbst der Drohung des Todes, widerstanden haben.«⁹⁷ Das ist der Grundkonflikt des *Tristan*-Stoffs. Auch der edelste Ritter ist verführbar. Und Marke weiß das – fast wie Amfortas.

94 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band I, 4. Buch (Bei erreichter Selbsterkenntnis Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben) § 67, hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen (= Sämtliche Werke 1), Darmstadt 1961, S. 511.

95 Arthur Schopenhauer, »Preisschrift über die Grundlagen der Moral«, Kap. 3, § 16, in: ders., *Kleinere Schriften*, hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen (= Sämtliche Werke 3), Darmstadt 1968, S. 632–815, hier S. 737.

96 Schopenhauer, »Preisschrift«, S. 740; zu den Tugenden der Gerechtigkeit und Menschenliebe siehe § 17 beziehungsweise § 18.

97 Schopenhauer, *Welt als Wille*, Band II, Kap. 44, hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen (= Sämtliche Werke 2), Darmstadt 1961, S. 707. Schopenhauer zitiert dazu eine Stelle aus *Zenobia* von Calderon, einem Lieblingsautor Wagners.

7. Tristan auf dem Siechbett

Gottfrieds Fragment endet damit, dass Tristan sich in Ritterabenteuer stürzt und eine zweite Isolde, die Isolde Weißhand, kennenlernt. Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg dichteten die Fortsetzung: Tristan heiratet diese zweite Isolde und hofft, damit seine alte Liebe zu verdrängen, doch der Liebestrank ist stärker, Tristan vermag die Ehe nicht zu vollziehen.

Die ganze Geschichte mit Isolde Weißhand hat Wagner gestrichen. Das erfordert eine ganz neue Dramaturgie. Tristan hat seine Todeswunde nicht bei einem missglückten Liebesabenteuer empfangen, sondern Melot verwundet ihn tödlich. Kurwenal bringt Tristan auf die Burg seiner Väter, die bei Gottfried Canoe, bei Wagner Kareol heisst. Als Krankenpfleger tritt Kurwenal in die Rolle von Isolde Weißhand ein. Damit entfällt einerseits die allgemein überlieferte Ursache für Tristans Tod. Als seine Ehefrau lügt, Isoldes Schiff habe ein schwarzes Segel, zerbricht Tristans letzte Hoffnung auf die Ärztin Isolde und er stirbt. Andererseits gewinnt Wagner Freiheit für einen neuen Schluss. Als die irische Isolde ankommt, stirbt Tristan in ihren Armen. (In allen anderen Fassungen trifft sie ihn nur mehr tot an.)

Bei Wagner erzählt Brangäne dem König vom Liebestrank. Diese Version geht auf Karl Immermann und sein Fragment *Tristan und Isolde. Ein Gedicht in Romanzen* (Düsseldorf 1841) zurück. Die Übersetzung von Hermann Kurz bot Wagner eine Kompilation alter wie neuester Quellen, denn Kurz, ein Verehrer des früh verstorbenen Dichters, schuf »eine freie von den Fortsetzungen Heinrichs von Friberg und Ulrichs von Türheim unabhängige Arbeit, welche sich an Gottfrieds Werk, als die für uns authentische Gestalt der Sage, anreihen und doch zugleich, ohne die Präension einer unmittelbaren Erbschaft, für einen Abschluß der Immermann'schen Dichtung gelten könnte.«⁹⁸ Da die alten Versromane weder Klagen des siechen Tristan kennen noch Totenklagen Isoldes, ganz zu schweigen von Isoldes Verklärung beziehungsweise Liebestod, konnte sich Wagner für den zweiten Akt bei Immermann/Kurz bedienen.

Immermann hat nur den ersten Teil seines »Gedichts« ausgeführt, für den Schluss ist ein knappes Szenar erhalten. Sein Motto zum letzten Kapitel, »Rose und Rebe« ist:

»Vorspiel. Es giebt Menschen, die nicht sterben können, weil sie ein Geheimniß drückt, was sie noch Jemand offenbaren müssen; die ein Verbrechen belastet, was sie erst beichten müssen. Auch ungestilltes Liebessehnen kann zwischen Tod und Leben festhalten.

98 Kurz, Vorwort, S. VI.

[Tristan:] Ich kann nicht leben und nicht sterben,
Mag ich nicht Liebestrost erwerben etc.!⁹⁹

Tristan schickt seinen alten Erzieher Rual (auch dies eine Erfindung Immermanns) zu Isolde, die sofort mit weißem Segel zu Tristan eilt. Immermann:

»Zwischenspiel. Der Dichter ruft alle Geister, welche Liebe schirmen, an, daß Tristan der letzte Trost werde, doch sagt ihm eine geheime Ahnung, daß diese Bitte unerfüllt bleiben werde. – [...] Die blonde Isolde kommt, und fällt für tott an Tristans Leiche nieder. [...] Sie setzt sich in ihren weiten Faltengewändern an die Leichenbahre nieder, und sitzt so drei Tage und drei Nächte. [...] Brangäne sagt ihm [Marke] den Zusammenhang.«¹⁰⁰

Diese wenigen Notizen wären wenig hilfreich, hätte nicht Hermann Kurz den *Tristan*-Schluss im Geiste Immermanns ausgeführt und zudem die wörtlichen Zitate in Anmerkungen belegt. Die Klage des siechen Tristan, eigentlich eine Reflexion des Dichters, ist unmittelbar aus Immermanns »Vorspiel«-Idee entwickelt:

Tod, hast du deinen Mann zuletzt
In des Lebens Rennbahn müd gehetzt,
Und nimmst ihn nun in Frieden hin,
der dein eigen war von Anbeginn [...]
Ein Geheimniß, das in der Seele ruht,
Zieht sie zurück von der schwarzen Fluth;
Eine Schuld, die auf dem Menschen lag,
Ein langes Leben Nacht und Tag,
Mit wildem Ringen, dumpfem Zagen
In schweigender Todesnoth getragen,
Nach der erlösenden Beichte suchend
Und dennoch der Entdeckung fluchend,
Zehrt auf, was herbergt in der Brust,
Furcht, Hoffnung, That- und Lebenslust [...]
Umsonst! Schwer scheidend von dem Tag
Krümmt unter seinem Sensenschlag
Sich das Gebein. Was innen wacht,
Will nicht hinunter in die Nacht. [...]

99 Karl Immermann, *Tristan und Isolde. Ein Gedicht in Romanzen*, Düsseldorf 1841, S. 446.

100 Immermann, S. 447.

Doch was ist stärker als jede Noth
 Der Welt, als Angst, Verzweiflung, Tod?
 Das ist die selige Gotteskraft,
 Die himmlisch Leben im Glaube schafft,
 Die diese flüchtige Erdenwelt
 Im Ring der Ewigkeiten hält. [...ein Leben,]
 Dem Tage fremd, dem lichtlos armen,
 Und fremd dem Dunkel ohn Erbarmen [...]
 O Harren, bis der Morgen wacht!
 O dunkler Traum der Erdennacht,
 Der Menschenkinder banges Loos!
 So muß in deinem stillen Schooß
 Tristan, des Glückes Liebling, nun,
 Am Abend seiner Tage ruhn.
 Warten und Harren! Kommt sie nicht?
 Noch immer Nacht? Verzieht das Licht? [...]
 Und trübe fiel des Tages Schimmer
 Ins stille dumpfe Krankenzimmer.¹⁰¹

»Flüchtige Erdenwelt«, »dunkler Traum der Erdennacht«, »dem Tage fremd und fremd dem Dunkel« – die Tag-Nacht-Metaphorik, die Wagner metaphysisch überhöht, ist bei Kurz noch physisch auf das Nicht-mehr-leben-Wollen und Noch-nicht-sterben-Können bezogen. Doch den Gedanken, der Tod sei Tristan »eigen von Anbeginn«, konnte Wagner direkt übernehmen: Wenn Tristan Isolde fragt, ob sie ihm »ins Wunderreich der Nacht« folgen wolle, antwortet sie: »Nun führst du in dein Eigen, dein Erbe mir zu zeigen« (II/3). Damit muss die Fassung von Hermann Kurz als unmittelbare, nämlich stoffbezogene Anregung für Wagners Textbuch gelten, anders als die *Hymnen an die Nacht* von Novalis, die man stets als Wagners Vorbild nennt.¹⁰² Wenige Wendungen in der zweiten und dritten Szene des zweiten Akts verweisen direkt auf Novalis: die »heilige, unaussprechliche, geheimnißvolle Nacht«, die »ewige Brautnacht«, die Frage: »Muß immer der Morgen wiederkommen?«, für »der Nacht Geweihte«, und schließlich: »wer hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz – warlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset«.¹⁰³ Wag-

¹⁰¹ Kurz, S. 560–562, 565 f.

¹⁰² Wolfgang Golther, *Tristan und Isolde in der französischen und deutschen Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit*, Berlin 1929, S. 59.

¹⁰³ Novalis, »Hymnen an die Nacht«, in: *Das dichterische Werk*, hrsg. von Paul Kluckhorn und Richard Samuel (= Schriften 1), Darmstadt 1977, S. 131, 135, 137.

ners »Das Land, das Tristan meint« ist hier vorgebildet. Das Verhältnis von Kurz und Novalis wird man sich so zu denken haben: Kurz gab Wagner stoffliche und szenische Anregungen, der hohe Ton von Novalis förderte den hohen, hymnischen Stil vor allem des zweiten Akts, wobei Wagner freilich Novalis' christliches Gedankengut negierte.

8. »Das letzte, letzte Wiedersehn«

In der Überlieferung sind beider Tode menschlich rührend, aber trivial: Tristan stirbt an Verzweiflung, weil Isolde Weißhand ihm das falsche Segel genannt hat. Die Königin Isolde verdrängt Tristans Ehefrau von der Bahre, beugt sich über den Leichnam und stirbt.

Wie konnte Wagner den Stoff also zu einer Apotheose, einer Erlösung führen? Er brauchte nur das Schlusswort von Karl Simrocks *Tristan*-Übersetzung zu lesen, der den Grundgedanken aller Liebessagen so darstellt:

»Die Liebe kennt in ihrer Einseitigkeit kein anderes Gesetz als das eigene, das sie zwingt, sich zu vollbringen. Sie überwindet alle Hindernisse, welche die Außenwelt ihr entgegenstellt, durchbricht jede Schranke der Sitte, um ihr Ziel zu erreichen, das ihr allein Gültigkeit hat. Indem sie aber diesem nachstrebt, muß sie sich von allen Bedingungen des irdischen Daseins so weit lossagen, daß der kleinste Zufall hinreichend scheint, das schwache Band, das sie noch mit demselben verbindet, völlig zu zerreißen, und die Außenwelt sowie die Sitte für die erhabene Hintansetzung zu rächen. Jener Zufall würde ihr aber nichts anhaben können, wenn er für sie ein äußerlicher bliebe, denn sonst würde ihn die Liebe wie alle andern Dinge der Außenwelt überwinden und beseitigen; er muß sich also in die Liebe selbst verkleiden und ihr einen Irrthum über den geliebten Gegenstand erregen. Hat er dieß bei dem einen Theile vermocht, und hat dieser dann freiwillig das Band aufgehoben, das ihn noch mit der Erde verknüpfte, so hat sich für den andern der Irrthum in traurige Wahrheit verwandelt und beide flüchten aus diesem verkümmerten Dasein in ein höheres seligeres Leben, wo sich ihnen das ganz erfüllen wird, was sie hier vergebens zu verwirklichen strebten. Somit sind dann die Liebenden nicht sowohl an der Außenwelt als an der Liebe selbst zu Grunde gegangen.«¹⁰⁴

104 Simrock II, S. 396 f.

»Gottfried hat zuerst von der Minne mit jener Inbrunst des seelenvollsten Gefühls und in der naivsten Sprache auch mit dem hohen Schwunge gesprochen, welche des Tiefsinns der Liebessage würdig sind.«¹⁰⁵

In der Sage irrt sich Tristan darin, dass die blonde Isolde ihn vergessen habe, und er irrt darin, dass er durch die Heirat der Isolde Weißhand die alte Liebe vergessen könne.

Den Grundgedanken eines »höheren seligen Lebens« fand Wagner bei Karl Simrock vorgedacht, konkreten Stoff bot ihm wieder die Dichtung von Hermann Kurz. Von Immermanns »Zwischenspiel« ausgehend schildert Kurz das Hoffen und Bangen Isoldes, als sie auf der Fahrt zum siechen Tristan ist:

Die Lebensflagge! O beschert,
Ihr Geister, die ihr in Erdennoth
Die Liebe schirmt, noch eh der Tod
Dieß Band zerreißt mit ehrner Hand,
Beschert dem schmerzwobnen Band
Den einzigen kurzen Augenblick,
Ja, und besiegelt das Geschick,
Das diesen beiden auferlegt
Das Höchste, was die Erde trägt
Von Schmerzen und von Wonnen!
Beim Lächeln der letzten Sonnen
Das letzte, letzte Wiedersehn!

Augen, die um Vergebung flehn;
Ein Blick: Nun ist genug gebüßt!
Ein Kuß, der Galle selbst versüßt,
Den Kelch zum Freudenbecher macht
Und rosig hell den Schooß der Nacht.
Und so im Kuß zu sterben – nein,
Nicht sterben, hingenommen seyn
In seligen Träumen, wie sie nur
Auf reiner Paradiesesflur
Die Seelen träumen, wo sie blinken

105 Simrock II, S. 402.

Als Thau, eh sie heruntersinken
In diese Welt voll Schuld und Weh!¹⁰⁶

»Nur eine Stunde,/ nur eine Stunde/ bleibe mir wach!/ So bange Tage/ wachte sie sehnend,/ um eine Stunde/ mit dir noch zu wachen:/ betrügt Isolden,/ betrügt sie Tristan/ um dieses einzige,/ ewig kurze/ letzte Weltenglück?« (III/ 2) Wie Isolde auf den toten Tristan einredet, das scheint geradezu Kurz' Gedanken während Isoldes Seefahrt vorauszusetzen (und wird merkwürdigerweise auch in der 3. Person Singular gesagt!). Dass Isolde ohnmächtig an der Leiche zusammensinkt (III/ 2), hat Wagner, vermittelt durch Kurz, von Heinrich von Freiberg übernommen.

Tristans Augen, ein letzter Blick – das nimmt Isoldes Schlussgesang, »Mild und leise, wie er lächelt«, vorweg:

So lag er todt, doch schön und klar,
Die Augen freundlich aufgeschlagen
Zur schönen Sonne, die seinen Tagen
Mit Trost erschien manch holdes Mal
Und ihn nun küßte mit goldnem Strahl.
Sie sahen so mild, so ruhig hin,
Als schauten sie was Freundlichs drin.
[...] Nun trat die blonde Königin
Zu ihrem todtten Freunde hin,
Zu dessen Füßen Kurvenal
Stillknieend lag mit mancher Qual.
Sie sah ihm zärtlich ins Angesicht,
Erwies ihm fromm die letzte Pflicht
Und schloß die beiden Augen zu,
Woran ihr Trost und ihre Ruh
In lieben und leiden Jahren
So lang gelegen waren.
Dann setzte sie sich dem Todten nah,
So daß sie ihm ins Antlitz sah,
Und saß im weiten Faltengewand,
Die Hand in ihres Liebsten Hand,
Drei Tage und auch drei Nächte so.
Ihre Lippe sprach nicht Ach, nicht O,

106 Kurz, S. 564.

Ihr Auge ward nicht einmal naß,
 Ihr Herz schien still zu stehn. Sie saß,
 Auf Tristan heftend den starren Blick,
 Und überdachte sein ganz Geschick. [...]

So trauert ein Stern, der sieht so fern
 Sein Zwillingslicht, den Bruderstern
 Verglimmend in die Nacht gesunken:
 Er stirbt und schwindet Funk um Funken.
 [...] Fast übermenschlich hoch und groß
 In ihrem faltigen Gewand,
 Noch immer haltend des Freundes Hand,
 In die Linke, goldumflossen,
 Das edle Haupt gegossen,
 Saß sie in schmerzenloser Ruh.
 Die treuen Augen waren zu,
 Doch blieb das Antlitz still und traut
 Dem Stillen zugewandt. Mir ist so wol für sie.
 Gehören sie nun einander nicht
 In Gottes freiem Sonnenlicht,
 Und auch im trauten Schooß der Nacht,
 Wo Liebe selig bei Liebe wacht?¹⁰⁷

Auch hieraus sind konkrete Szenenanweisungen Wagners zu entnehmen: »Zu Häupten ihm sitzt Kurwenal, in Schmerz über ihn hingebeugt« (Anfang dritter Akt), und vor dem Schlussgesang: »Isolde, die nichts um sich her vernommen, heftet das Auge mit wachsender Begeisterung auf Tristans Leiche«. Isoldes aufrechte Sitzhaltung mit Tristans Haupt in der Linken entspricht ikonografisch der Pietà, wenngleich seitenverkehrt. Doch hatte Isolde in ihrer Verklärung Wagner nicht als Mater dolorosa vorgeschwebt, sondern wie Tizians *Assunta* in der Frari-Kirche zu Venedig. (Als er den zweiten Akt komponierte, wohnte er nicht weit entfernt im Palazzo Giustiniani am Canal Grande.) »Goldumflossen« ist von Kurz nicht metaphorisch, sondern konkret gemeint: Isoldes »Goldhaar« hüllt Tristan ein. Doch lässt sich sein Bild von den Zwillingssternen auch in Wagners Versen lesen: »Immer lichter / wie er leuchtet, / sternumstrahlet / hoch sich hebt.« (III / 3).

Wenn Wagner also Anregungen von der Kurz'schen Dichtung aufgegriffen hat,

107 Kurz, S. 568 f., 571 f., 575.

so ist doch nicht zu verkennen, dass Wagners ständiger Wechsel von Zweihebern und Vierhebern eine höhere stilistische Ebene anstrebte als die fast durchgehenden Vierheber von Kurz.

9. Wagner als Kompilator

Wagners Stärke liegt nicht in der szenischen Erfindung, da greift er auf das vom Stoff Vorgegebene zurück, sondern in der geschickten Kompilation dessen, was er für seine Vorstellung des Musikdramas aufgreift und umwidmet. Eine Tabelle mag einen Überblick geben:

Wagner

Isolde als wilde Maid, sie beschwört
einen Seesturm (I/1)

Brangäne rühmt Marke und
beschwichtigt Isolde (I/3)

Isolde erzählt Brangäne die
Vorgeschichte: Tristan ist Tantris

Todestrank, Isoldes Sühneverlangen

Isoldes Spott »Mein Herr und Ohm«

Die Fackel

Jagdgesellschaft, Melot als Verräter (II/1, 3)

Liebesszene (II/2)

Tag/Nacht-Symbolik (II/2)

Vorlagen

Isolde verflucht den Sturm
(Thomas) ähnlich Beginn des *Hol-
länder* und der *Walküre*

Tristan tröstet Isolde auf der Braut-
fahrt (Gottfried)

Brangäne weiß das bereits aus Irland
(Gottfried)

keine stoffliche Vorlage

Markes Klage (Kurz)

Fackel bei Markes Beilager

Baumgartenszene I, der eifersüchtige
Meriadoc und Zwerg Melot
(Gottfried)

Baumgartenszene II, Isoldes
Abschiedsrede, Minnegrotte
(Gottfried, Kurz)

Tristans Siechbett (Immermann, Kurz)

Melot verwundet Tristan	»die alte Wunde« (Simrock)
Markes Klage (II / 3)	Markes Klagen am Totenbett und Grab Tristans (Kurz)
Tristans Tugend, Rückblick auf Tristans Leben (II / 3)	Marke auf der Fahrt nach Arundel (Ulrichs Reflexion, Heinrichs Nachruf, Kurz)
Tristan auf dem Siechbett (III / 1)	der Dichter [!] erfleht Isoldes rasche Ankunft (Kurz)
Markes »Wohllollen«: seine Absicht, Tristan und Isolde zu vermählen (III / 2)	Marke auf der Fahrt nach Arundel, seine »Sünde« und Reue, (Eilhart, Ulrich, Heinrich, Kurz, Simrock)
Isoldes Liebestod / Verklärung (III / 3)	Bitte des Dichters um rasche Ankunft Isoldes, Isoldes Totenwache (Immermann, Kurz, Simrock)

Wie Wagner die Bruckstücke mosaikhaft in sein neues dramatisches Gerüst einbaut, wäre ein Thema für sich. Ich greife nur einen Fall auf: die erste Baumgartenszene. Isolde merkt, dass im Olivenbaum Lauscher sitzen und weist Tristans Zudringlichkeit in einer doppelbödigen Rede zurecht. Gott sei ihr Zeuge, dass sie nie einen Anderen geliebt habe als den, der ihr die Jungfräulichkeit nahm (V. 14760 ff.). Hermann Kurz schließt daraus:

Der »tragische Faden ist mir auch in den glänzenden Geweben Gottfrieds überall sichtbar und scheint mir von der Kritik lange nicht genug beachtet zu sein: so glaube ich zum Beispiel, daß die Rede der Königin im Garten, welche unter leichten Täuschungen eine dem Lauscher sehr wohl verständliche Wahrheit birgt, in einem Trauerspiel von erschütternder Wirkung sein würde.«¹⁰⁸

In einer Oper sind solche mehrdeutige Reden wenig wirksam, Wagner hält sich darum an Isoldes Abschiedsrede aus der zweiten Baumgartenszene, die einen einheitlichen Affekt hat. Auch das Signal für die Liebesnacht, ein im Bach schwimmender Holzspan, taugt wenig für die Bühnenpraxis. Die Fackel (II / 1) ist schon bei

108 Kurz, Vorwort, S. IX. Dass Kurz Gottfrieds *Tristan* »eine novellenhaft heruntergekommene Tragödie« nennt, hat wohl Wagners Abneigung gegen den Versroman beeinflusst.

Gottfried wichtig. Isolde löscht sie bei Markes Beilager (Gottfried, V. 12594), damit Marke die falsche Braut Brangäne nicht erkennt. Bei Wagner hütet die Wächterin Brangäne die Fackel und warnt vor der Gefahr. So löscht Isolde ungeduldig selbst das Licht und Tristan, der falsche »Bräutigam«, kann kommen. Mit diesem Motiv wird der Brautunterschub gespiegelt und die Fackel schließlich überhöht zum Symbol für den »Tag«.¹⁰⁹

Die Aktschlüsse hat Wagner sämtlich neu erfunden. Am Ende des ersten Akts werden Tristan und Isolde durch die Landemanöver aus ihrer Liebesumarmung gerissen. Ihre Liebe auszuleben, ist die Zeit zu kurz. Für den zweiten Akt hat Wagner die beiden Baumgartenszenen von Gottfried miteinander amalgamiert. Als Marke die beiden Liebenden in flagranti (auf »handhafter Tat«) entdeckt, hätte er Isolde – der Mann blieb im germanischen Recht straflos – verstümmeln oder töten können.¹¹⁰ Doch geht er weg, um Zeugen zu holen. Tristan hat das bemerkt, verabschiedet sich von Isolde und flieht. Als Marke mit Gefolge zurückkommt, ist er düpiert. Seine Räte rügen ihn, dass er Isolde falsch verdächtige. Für einen Klage-monolog hat Marke gar keine Gelegenheit. Wagner übernimmt daher Elemente aus den Fortsetzungen des Gottfried-Fragments: nämlich aus der Totenklage Markes.

Wer Tristan tödlich verwundet, ist in jeder Fassung verschieden. Bei Thomas von Britanje wird Tristan als Waffenhelfer vom Giftspeer des Ritters Estut l'Orgillius verwundet,¹¹¹ bei Heinrich von Freiberg ist Tristan in Liebeshandel verstrickt und ein Giftspeer des Ritters Nampetenis verletzt ihn.¹¹² Bei Wagner fordert Melot am Ende des zweiten Akts Tristan zum Zweikampf. Als dieser »ihm das Schwert entgegenstreckt, läßt Tristan das seinige fallen.« Wie Gottfried schildert, ließ auch Isolde einst das gegen Tristan erhobene Schwert sinken (V. 10649), als das rechtliche Zeichen, dass sie auf Rache verzichtet, »die Waffen streckt«. Es ist also Melot, der sich nicht an die Regeln hält und Tristan »aus Eifer« tödlich verwundet. Karl Simrock hat die Verknüpfung zweier getrennter Episoden vorgedacht: »In einem Streite war nämlich Tristan in die alte Wunde getroffen worden, die Isolde schon einmal geheilt hat und die auch dießmal wieder nur Isolde heilen kann«.¹¹³ Melot

109 Simrock II (Schlusswort, S. 398 f.) nennt für das alte Sagenmotiv die Liebesgeschichte zwischen Hero und Leander. Die Fackel signalisiert Leander, dass ihn die Priesterin der Aphrodite empfangen wird. Er schwimmt durch den Hellespont zu ihr. Als ein Sturm die Fackel löscht, verliert er den Mut und ertrinkt. Die gelöschte Fackel ist hier unmittelbare Todesursache, während sie im *Tristan* primär die Liebesnacht signalisiert, aber letztendlich auch den Tod verursacht.

110 Wolfgang Sellert, Art. »Ehebruch. V. Germanisches und deutsches Recht«, in: *LexMA* 3, Sp. 1655; Sue Sheridan Walker, Art. »Ehebruch. VII. England«, ebd., Sp. 1657.

111 Haug/Scholz II, S. 143.

112 Heinrich von Freiberg, S. 177.

113 Simrock II, S. 401.

trifft also in die »alte Wunde« aus dem Morold-Kampf. Zudem verschmilzt Wagner auch die beiden Isolden zu einer: Denn die Königinmutter Isolde, eine weise Frau, hatte die Morold-Wunde geheilt, nicht die Prinzessin Isolde. Wann die junge Isolde ihre Heilkunst erworben haben könnte, bleibt unklar.

Dass Wagner sich »Tragik« merkwürdig naiv als Häufung von Todesfällen denkt, zeigt sich am Schluss des dritten Akts: Nicht nur Tristan und Isolde sterben, sondern es kommt abermals zu einem Kampf. Kurwenal erschlägt Melot und stirbt selbst im Kampf mit Markes Mannen.¹¹⁴ »Hier wüthet der Tod!«, ist die Devise. Was dieses sinnlose letzte Gefecht – Tristan ist bereits tot! – zum Drama beiträgt? Kurwenal, bisher der bodenständige, zuverlässige Gefährte, verfällt einem Rache-wahn. »Schilt mich nicht, daß der Treue auch mitkommt«, entschuldigt er sich bei Tristan. Nibelungentreue also bis in den Tod – auch dies eine archaische Haltung, verglichen mit Heinrich von Freiberg: Marke geht ins Kloster und belehnt Kurwenal mit der Herrschaft über Cornwall und England.

Trotzdem: Das Zusammenziehen von Szenen (Baumgarten I und II, Minnegrotte), das Vereinigen mehrerer Personen Gottfrieds zu einer (Mutter und Tochter Isolde, Melot und Meriadoc, Kurwenal und Isolde Weißhand) und das Verschieben von Textstücken an andere dramatische Stellen zu einer einigermaßen stimmigen, wenngleich mit dramaturgischen Mängeln behafteten Handlung, beeindruckt. Dass dadurch »die ächten Züge der Sage« hervorträten, lässt sich freilich nicht ernsthaft behaupten. Dazu ist Wagner zu befangen in Vorstellungen seiner Zeit. »Sein Mythos ist der seines Jahrhunderts und nicht der der Vorzeit: dieser ist nur das quasi rhetorische Mittel, den Mythos des 19. Jahrhunderts der eigenen Zeit als archetypisch darzustellen«.¹¹⁵

Hier scheiden sich die Geister – und zwar unversöhnlich: Der blindgläubige Wagnerianer wird bewundern, wie Wagner unter dem Einfluss Schopenhauers den mittelalterlichen Mythos neu interpretiert und damit für die Neuzeit wiedergewonnen hat. Und er hätte nicht unrecht. In der Tat ist nicht zu leugnen, dass Wagners Musikdrama durch die Suggestivkraft seiner Musik und die Präsenz des Bühnengeschehens wesentlich bekannter ist als der mittelalterliche Mythos.

Der Kritiker, dem einerseits der Versroman Gottfrieds als gültige Fassung des mittelalterlichen Stoffs etwas bedeutet und der andererseits die Gesetze des Dramas respektiert sehen möchte, wittert Verrat. Ich zitiere Richard Weltrich:

114 Sowohl der Kampf mit Melot wie Kurwenals Tod sind im Prosaentwurf nachgetragen: »Vielleicht auch könnte hier Kurwenal fallen«, *SW* 27, S. 220.

115 Volker Mertens, »Richard Wagner und das Mittelalter«, S. 57.

»Ein Sagegeflecht, das Jahrhunderte sinnvoll zusammengefügt haben, ist zerrissen, mit Willkür sind seine Bestandteile in eine neue Verbindung gebracht, Einzelheiten, die nur im alten Epos ihre Erklärung finden, sind als notdürftige Flickmotive herübergenommen. Die Verkümmernng des Stoffes ist nicht etwa nur eine äußerliche oder quantitative, sondern verloren gegangen ist bei Richard Wagner nahezu alles, was in der epischen Dichtung das Schönste und Beste war, nahezu alles, wodurch sie die Gemüter der Menschen bezauberte, die Einbildungskraft beschäftigte und entzückte.«¹¹⁶

Wagner hat behauptet, an den *Tristan* könne man »die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen« stellen.¹¹⁷ Liest man jedoch in *Oper und Drama* nach, dann wird er seinem eigenen Anspruch keineswegs gerecht. Im Abschnitt über das Verhältnis von Roman und Mythos schreibt er:

»Wollen wir aber, um die inneren Beweggründe zu Handlungen uns zu verdeutlichen, die Handlungen, die aus ihnen hervorgingen [...] in irgendetwas verändern oder entstellen, so kann dies notwendig wieder nur durch die Entstellung der Gesinnungen, sonach mit der gänzlichen Verneinung der Geschichte selbst geschehen. Der Dichter, der es versuchte, mit Umgehung der chronistischen Genauigkeit geschichtliche Stoffe für die dramatische Szene zu verarbeiten, und zu diesem Zwecke über den Tatbestand der Geschichte nach willkürlichem, künstlerisch-formellem Ermessen verfügte, konnte weder Geschichte noch aber auch ein Drama zustande bringen.«¹¹⁸

Das ist zwar primär auf Historiendramen gemünzt. Doch so sehr man sich bemüht hat, keltische und orientalische Wurzeln des Sagenstoffs bloßzulegen, ist der Versroman doch primär höfische Dichtung des 12. Jahrhunderts. Thomas hat seine »version courtoise« für den englischen Königshof von Heinrich II. und Eleonore gedichtet,¹¹⁹ neben seiner Nennung von London ist die englische Besonderheit der kirchlichen Ehegerichtsbarkeit hierfür ein weiteres Indiz. Gottfrieds Versroman folgt ihm einerseits eng, andererseits vertieft er reflektierende und zeitkritische Partien. Damit

¹¹⁶ Weltrich, *Wagners Tristan und Isolde als Dichtung*, S. 72 f.

¹¹⁷ *SW* 27, S. III.

¹¹⁸ *OuD*, S. 153. Die Stelle bezieht sich auf das historische Drama bei Shakespeare und Schiller. Ganz ähnlich heißt es von den Dichtern der griechischen Tragödie: »Die einheitvolle Form seines Kunstwerkes war ihm aber in dem Gerüste des Mythos vorgezeichnet, das er zum lebenvollen Baue nur auszuführen, keineswegs aber um eines willkürlich erdachten künstlerischen Baues willen zu zerbröckeln und neu zusammenzufügen hatte.« Ebd., S. 164.

¹¹⁹ Christoph Huber, *Gottfried von Straßburg: Tristan*, Berlin 2013, S. 21; Haug / Scholz II S. 217.

ist der *Tristan* kein (archaischer) germanischer Sagenstoff wie die *Edda*. Wagners Fassung des *Tristan*-Stoffes ist unentschieden und zwingt Gegensätze zusammen, die nicht miteinander versöhnt werden können: die archaische Blutrache Isolde, den dramaturgisch zentralen und nach mittelalterlichem Lehensrecht zu beurteilenden Treuebruch Tristans, den Schwebezustand von Markes nicht vollzogener Ehe, für die ebenso das Eherecht der Zeit gelten muss wie für den Treuebruch im Lebensverhältnis. König Markes »Wohlwollen« braucht Wagner, weil er mithilfe Schopenhauer'schen Mitleids die unabweislichen Rechtsfolgen des feudalrechtlichen Treuebruchs aufzuheben trachtet. Damit verstieß er gegen seine eigenen Prinzipien, und sah sich zur Rechtfertigung genötigt: er habe »dieselbe ausführliche Bestimmtheit, die vom Dichter eines historischen Stoffes auf die Erklärung der äußern Zusammenhänge der Handlung, zum Nachtheil der deutlichen Kundmachung der innern Motive, angewendet werden mußte, nun auf diese letztern einzig anzuwenden« sich getraut.¹²⁰ Kann aus notorischem Verschweigen, aus düsterem Raunen, aus ad hoc erfundenen Eiden, in »windschiefen Gesprächen« mit den Vertrauten Kurwenal und Brangäne,¹²¹ ein Seelendrama werden?

Wagner hatte allen Grund, den separaten Druck des Textbuchs schon 1858 – in einer Auflage von stolzen 2000 Exemplaren – zu bereuen.

»Zwischen einem Gedicht, das ganz für die Musik bestimmt ist, und einem rein dichterischen Theaterstück, muss der Unterschied in Anlage und Ausführung so grundverschieden sein, dass das erstere, mit demselben Auge wie das letztere betrachtet, seiner eigentlichen Bedeutung nach fast ganz unverständlich bleiben muss, – ehe es eben nicht durch die Musik vollendet ist.«¹²²

Kann das die Musik leisten, die Wagner im Kontext des Gesamtkunstwerks zwar »Ton-Sprache« nennt, die aber doch ihrem Wesen nach eine non-verbale, begriffslose Kunst ist? Wie Wagner den Liebestrank und Markes Entsagung zugunsten einer Vermählung Tristans mit Isolde leitmotivisch – und das heisst vor allem: kontrapunktisch – miteinander verknüpft, wird Gegenstand einer weiteren Untersuchung sein, deren Grundzüge ich auf der Tagung bereits vorgetragen habe und die ich andernorts zu veröffentlichen gedenke.

¹²⁰ *SW* 27, S. III.

¹²¹ Hans Mayer, »Tristans Schweigen«, S. 97.

¹²² Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, 15. April 1859, *SW* 27, S. 70.